# آثار وحضارة مصر القديمة

## الجزء الثانى



دكتور
عبد الحليم نور الدين

# آثار وحضارة مصر القديمة

## الجزء الثاني



دكتور

عبد الحليم نور الدين

# الإهـــــــــداء

إلى أساتذتي الأجلاَّء الذين تعلمت منهم معنى الآثار ..

وإلى كل تلاميذي من الآثاريين والمرشدين السياحيين..

إلى كل عشاق الآثار والسياحة التاريخية ..

وإلى كل مصري أحبَّ آثار وطنه، فحافظ عليها ..

إلى هؤلاء جميعاً ..



أهـــدي هــذا العمـــل.

عبد الحليم نور الدين



# فهرس المحتويات





# فهـــرس المحتويـــات

## ثالثاً: قضايا في الآثار والسياحة (٦١٥-٦٩٠)





# مقدمة الطبعة الأولى

**يشعر** الدارس لآثار مصر القديمة وحضارتها في كثير من الأحيان بالرغبة في متابعة دقائق علم الآثار بفروعه المختلفة، وكثيراً ما يدفعه حب المعرفة والبحث إلى محاولة التعمق والإضافة، ولكن قد تضيع هذه الرغبة وتُستهلك في تكوين الصورة العامة لهذه الفكرة. ومن هنا تأتي أهمية هذا العمل بما يحتويه من موضوعات تضع الخطوط الرئيسية للعديد من الموضوعات، فذلك قد ينير الطريق، ويوفر قدراً من الوقت لمن يريد التعمق والإضافة، فليس الهدف حشو أكبر قدر من المعلومات، ولكن مسعانا هو حثُّ القارئ – طالباً كان أم باحثاً – على المُضي في طريق البحث مستفيداً من منتهى ما وصل إليه البحث فيما اخترناه من موضوعات في حضارة مصر القديمة.

**وقد** جاءت ولادة الجزء الثاني من كتاب (آثار وحضارة مصر القديمة) متأخرة بعض الشيء نظراً لكثرة المشاغل العلمية، ولصعوبة بعض الموضوعات التي تضمنها هذا الجزء، والتي تمثل خلاصة ما وقفت عليه من حقائق تهم القارئ والباحث.

**فهناك** موضوعات في مجال الآثار، مثل: الأهرامات على امتداد الأرض المصرية، وتاريخ الكشف الأثري لبعض المواقع الأثرية، وخبايا الآثار، والآثار الغارقة، وغير ذلك. ثم هناك موضوعات في الحضارة المصرية، مثل: المكتبات، والفلك، والطب، والصيدلة، والقوانين، والمراسلات، والموسيقى، والمصريين القدماء والحفاظ على الآثار والبيئة، والموروث من الحضارة المصرية في حياتنا المعاصرة، وغير ذلك من الموضوعات.

**ولأن** الكثير من قضايا الآثار والسياحة قد شغلت حيِّزاً كبيراً من تفكيري، فساهمتُ في إلقاء الضوء عليها بشكل أو بآخر، فقد رأيت أن أضمِّن بعضَها في هذا العمل، مثل: "الآثار المصرية، المشكلة والحل"، و"مستقبل العمل الأثري"، و"الوعي الأثري والتنشيط السياحي"، و"السياحة في مصر، تهيئة الموقع والإنسان"، و"الجودة في مجال الإرشاد السياحي"، إلى غير ذلك من الموضوعات الواردة الكتاب.

**هكذا** حاولت أن ألقي الضوء على بعض ما ورثناه من حضارة أجدادنا المصريين القدماء، ليتضح لنا أن ما ورثناه كثير، بل أكثر مما نتصور في بعض الأحيان.

**ورثنا** إبداعاتهم التي تقف في كل مكان شاهدة على ريادة هذه الحضارة التي كانت بحق مصدر إبهار لكل شعوب الأرض قديماً وحديثاً. ومن بين هذه الإبداعات: الهرم الأكبر؛ وأبو الهول؛ ومعابد الكرنك؛ ومعبد "أبو سمبل"؛ وتمثال "رعمسيس الثاني" في معبد "الرمسيوم" (وزنه حوالي ١٠٠٠ طن)؛ وأضخم سفينة معروفة حتى الآن في العالم القديم، وهي (سفينة خوفو)، أو: (مركب الشمس)؛ وأكمل معاهدة سلام (والتي عقدت بين "رعمسيس الثاني"، وملك الحيثيين)؛ وأقدم كتابة في العالم القديم (الهيروغليفية)؛ وأقدم الصحف الورقية في العالم القديم (البردي)؛ وأقدم دعوة للوحدانية (دعوة "إخناتون" لعبادة إله واحد، هو "آتون")؛ وأقدم تقويم في العالم القديم؛ وأقدم مِزولة (الساعة الشمسية)؛ وأول الحضارات معرفة بالطب؛ وأكثرها تأثيراً من الناحية الدينية على غيرها من الحضارات المعاصرة واللاحقة.

**لقد** أورثونا تراثاً لا يجب فقط أن نتيه به فخاراً، وإنما نبذل كل الجهد حفاظاً عليه، وتمثُّــلا واقتداء به في السعي نحو التقدم والنهضة والتنمية، بجدٍ كجدهم، وعزم كعزمهم، ورغبة حثيثة على العمل والإبداع والإنجاز والريادة. وإذا كان الأجداد قد أنجزوا، فمن حقهم علينا أن نحافظ لهم ولأنفسنا ولكل الأجيال القادمة على ما أنجزوا.

**وأخيراً** أقدم تحية وشكراً وتقديراً لكل من مد يد العون لكي يرى هذا العمل النور، وأخص بالذكر الباحثين: **باسم سمير الشرقاوي، ومحمد جلال محمود، ومحمود لبيب البُكـل**، هؤلاء الذين بذلوا كل الجهد لإخراج هذا الكتاب على هذه الصورة الطيبة؛ وكذلك الباحث **أحمد علي منصور** لمراجعته للنص العربي، وإخراجه الفني للمخطوطة الأخيرة من الكتاب؛ جزاهم الله خير الجزاء، وعليه وإليه وحده قصد السبيل.

**دكتــور**

**عبـد الحليم نــور الديــن**

**القاهرة، أكتوبر ٢٠٠٨م**

# أولاً: الموضوعات الأثرية



# الأهرامـــات المصـــرية

كانت الأهرامات وستظل مثار اهتمام الباحثين وغير الباحثين، فهي معجزة العمارة في كل أرجاء المعمورة منذ القدم، وهي تاج كل العمائر في كل الحضارات.

لقد بهرت الأهرامات الإنسان في كل زمان ومكان، وأصبحت رمزاً لفكر ومهارة المهندس والبنَّاء والمِفَنّ والعامل، وكل من أسهم في الوصول إلى هذا الإنجاز الإعجاز.

وكانت الأهرامات السبب الرئيس في جذب الزوار إلى مصر قديماً وحديثاً. ومن فرط تفكير الناس في كيفية تنفيذ هذا العمل وصعوبة تصديق ما يرونه أمامهم على أرض الواقع، خرجوا عن إطار العقل والمنطق، وأحاطوا الهرم الأكبر وغيره من الأهرامات بفيض من القصص والأساطير حول كيفية بنائه، ودوره الوظيفي، ومن الذين بنوه، إلى غير ذلك.

وظل الأمر يتحرك في إطار خيالي لا دليل عليه، إلى أن بدأ علم المصريات عام ١٨٢٢م بفك رموز الكتابة المصرية (الهيروغليفية) المسجلة على (حجر رشيد)، وبدأت الأبحاث العلمية تحل بالتدريج محل القصص والخرافات، واتضحت الحقائق؛ وإن ظل الإعجاب قائماً، والانبهار مسيطراً على العقول.

وبعدما اتضحت الحقائق جاء دور الاستفسارات والتحليلات والدراسات، وإن ظلت بعض الأسئلة حائرة تبحث عن إجابة. فماذا تعني كلمة "هرم"، وماذا يعني الشكل الهرمي، وكيف كان تشييده، وكم عدد السنوات التي استغرقتها عملية التشييد، وكم عدد الأهرامات على الأرض المصرية، وهل استخدمت كلها كمقابر، أم كان لها أغراض جنائزية أخرى، ومنذ متي أصبح للأهرامات ما يسمى بـــ(المجموعة الهرمية)، وأسئلة أخرى كثيرة.

وسنحاول في الصفحات إلقاء الضوء على بعض هذه الأسئلة، ولكن مع التركيز على إحصاء عدد الأهرامات المصرية، مع تحديد دورها الوظيفي قدر الإمكان.

ولنبدأ بالمسمى، فكلمة (هرم) - فيما يُعتقد - هي كلمة عربية قديمة (سامية) تعني: (الشكل الهندسي ذو الأضلاع الأربعة التي تلتقي في نقطة مركزية عند القمة). وهذا الشكل هو الذي تطلب من المصري القديم الكثير

من التجارب والمحاولات للوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي، بدءاً بالمصطبة في الأسرة الأولى، والتي جاءت زواياها متسعة من أسفل، وتقل كلما ارتفعت جدرانها، كتعبير عن محاولة للوصول بالمقبرة بعد تجارب أخرى إلى الشكل الهرمي.

وهي التجارب التي انتهت بنجاح في عهد الملك "سنفرو" (أول ملوك الأسرة الرابعة)، وذلك عندما نجح مهندسو "سنفرو" في الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل (الهرم الشمالي، أو الهرم الأحمر) في "دهشور".

وعُرف الهرم في الإنجليزية بكلمة (Pyramid)، وما يقابلها في اللغات الأوربية الحديثة الأخرى. وهي تحريف للكلمة اليونانية (Pyramidos)، والتي تعني: (قطعة الخبز المثلثة)، وهي الكلمة التي أطلقها اليونانيون على الشكل الهرمي عندما بدأوا زيارة مصر، حيث قارنوه بقطعة الخبز المثلثة.

ويتساءل الكثيرون لماذا أراد ملوك مصر تشييد مقابرهم على هذا الشكل الهرمي؛ والإجابة ببساطة أنهم رأوا في هذا الشكل تعبيراً عن إيمانهم بعقيدة الشمس التي كانت هي رأس العقائد في مصر القديمة، ورأوا في الشكل الهرمي وفي القمة الهرمية (التي كانت تسمى في اللغة المصرية القديمة: "بن بن") – تجسيداً لأشعة الشمس وهي تهبط متجهة نحو الأرض؛ فأرادوا لملوكهم أن يدفنوا في مقابر تتخذ شكل أشعة الشمس التي كانوا يأملون في الصعود إليها عندما يحين موعد البعث.

وتزخر المعابد المصرية في العصرين البطلمي والروماني – وخصوصاً معبد "دندرة" – بتصوير لأشعة الشمس وهي تدخل فتحات ضيقة في جدران الممرات المؤدية إلى المستوى العلوي للمعبد، وتبدو هذه الأشعة على شاكلة الأهرامات.

ولا يستطيع باحث أن يتجنب الربط بين الهرم وبين التل الأزلي المرتبط بخلق الكون، والذي ظهر وسط مياه المحيط الأزلي بعد انحسارها، وكان هذا التل يتخذ الشكل الهرمي.

أما عن كيفية تشييد الأهرامات، فرغم كثرة النظريات التي يعبر معظمها عن انبهار أصحابها بالأهرامات، إلا أن أكثرها منطقية ذلك الذي يرى أن المصريين القدماء قد استخدموا الطرق الصاعدة التي تدور من حول الهرم، والتي تعلو كلما علت مداميك (صفوف الأحجار) الهرم، وهي طرق الرديم والأحجار التي جرى تثبيتها بشكل يسمح بجر كتل الأحجار إلى أعلى، مع الوضع في الاعتبار أن يكون الجر من خلال البشر والثيران والأبقار، وأن

تتاح الفرصة للراحة بعد كل بضعة أمتار من خلال مسطحات منبسطة تسمح بالتوقف لالتقاط الأنفاس، تماماً مثل (بسطة السلم) الواقعة بين كل طابق وآخر في سلالم منشآتنا الحالية.

أما عن عدد الأهرامات، فقد ذكرت أرقام مختلفة بعيدة عن الدقة أحياناً، ولا بأس من ذكر رقم يحصي كل المنشآت التي اتخذت الشكل الهرمي، سواء أكانت مستخدمة للدفن، أم لغير الدفن من أغراض جنائزية، مثل أهرامات "الكا"، وأهرامات "البا"، وأهرامات الشعائر، إلخ.

وسأحاول عبر هذه السطور إحصاء هذه الأهرامات تبعاً لموقعها الجغرافي من الشمال إلى الجنوب، ودون التزام بتسلسل تاريخي، مع الاكتفاء بذكر المناطق والأهرامات القائمة بها.

**١- أهرامات "أبـــو رواش":**

١. هرم الملك "جـدف - رع" (الأسرة الرابعة).

٢. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "جـدف-رع" (هرم "لـبسيوس" رقم ٣ = Lepsius III).

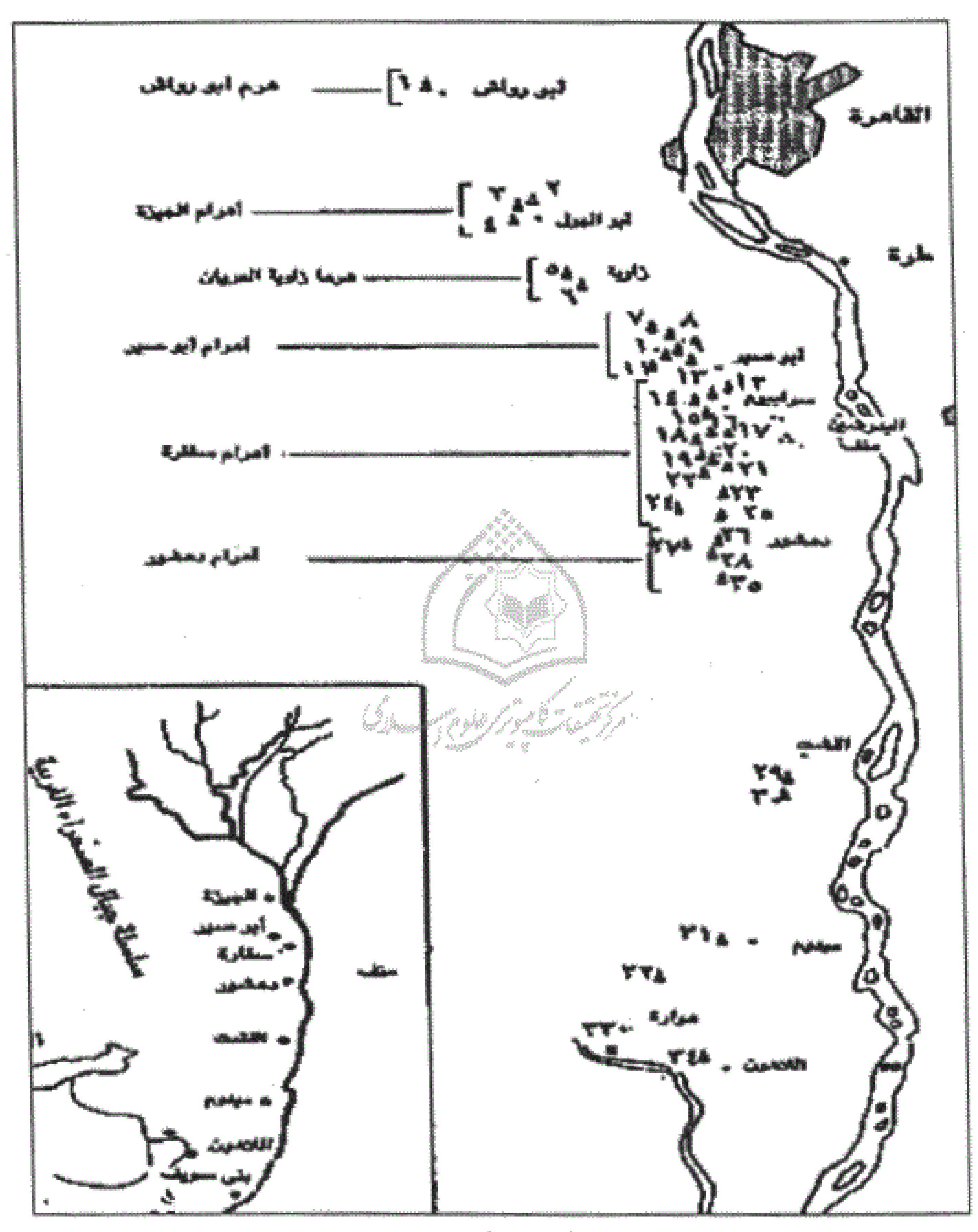
٣. الهرم الناقص جنوب "أبو رواش" (هرم "لـبسيوس" رقم ١ = Lepsius I)، ويُرجعه "نبيل سويلم" للأسرة الثالثة، وينسبه إلى آخر ملوكها "حوني".

**٢- أهرامات "الجـيزة":**

٤. هرم الملك "خوفو" ، أو الهرم الأكبر (الأسرة الرابعة).

٥. هرم (GIa) الواقع إلى شمال شرق هرم "خوفو"، وينسب للملكة "حتـب-حرس" (زوجة "سنفرو"، وأم "خوفو").

٦. هرم (GIb) الأوسط، وينسب إلى الملكة "مريت-إيت.اس"، زوجة الملك "خوفو" (الأسرة الرابعة).




خريطة بموقع أهرامات الجبانة المنفية، من "أبو رواش"، وحتى "ميدوم".

عن: جريمال، *تاريخ مصر القديمة*، شكل ٤٦، ص ١٤١.

٧. هرم (GIC) الجنوبي، وينسب للملكة "حنوتسن"، زوجة الملك "خوفو" (الأسرة الرابعة).

٨. هرم الملك "خعفرع" (الأسرة الرابعة).

٩. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "خعفرع".

١٠. هرم الملك "منكاو رع" (الأسرة الرابعة).

١١. هرم (GIIIa)، وينسب لأم الملك "من-كاو-رع" (منكاو رع)، الملكة "خع مرر نبتي الأولى".

١٢. هرم (GIIIB)، وينسب لزوجة "من-كاو-رع"، الملكة "خع مرر نبتي الثانية".

١٣. هرم (GIIIC)، هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "منكاورع".

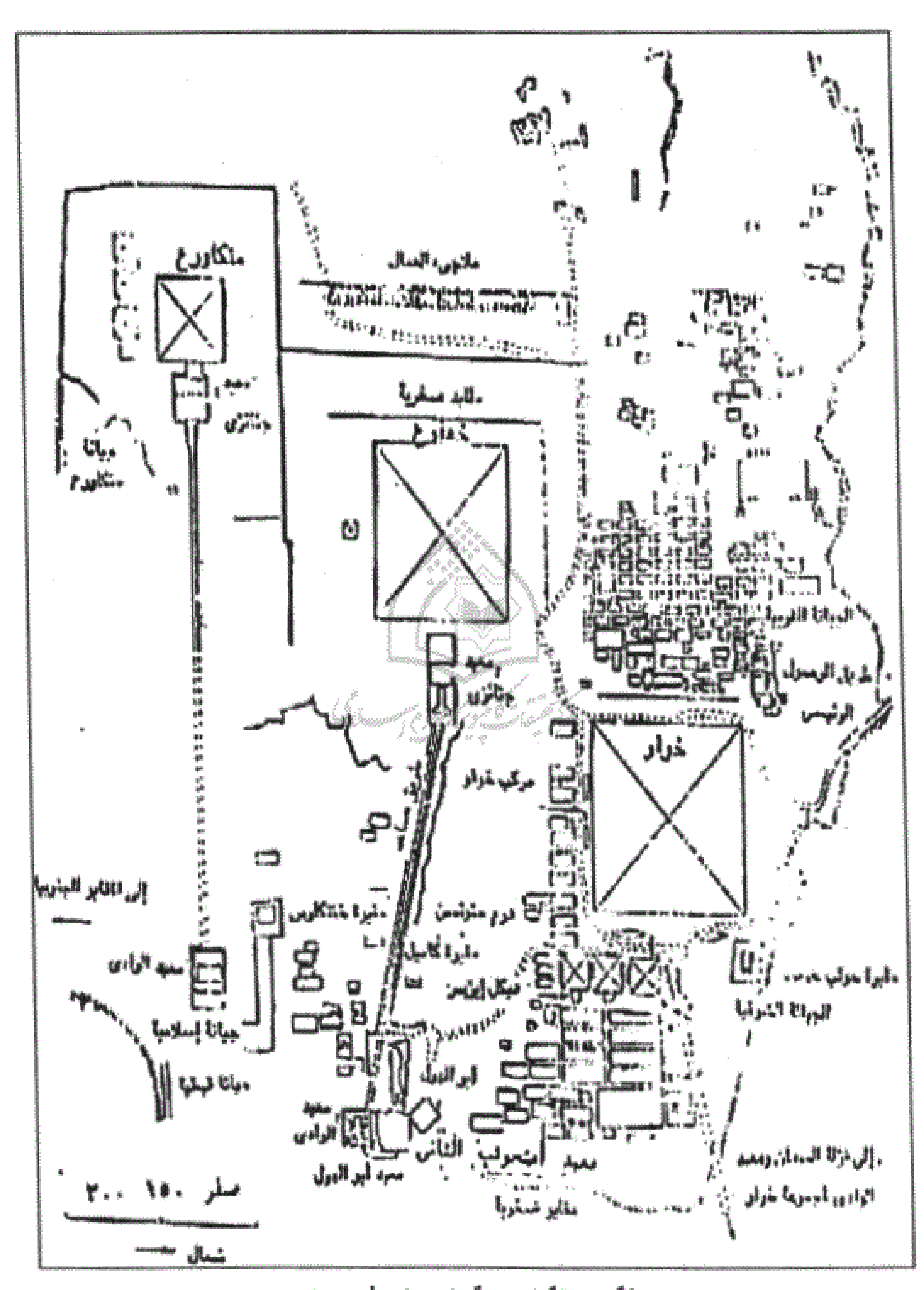
**- و تشير الدراسات إلى هرمين عُثِر على بنائهما السفلي فقط، ويعرفان بـ:**

١٤. هرم (GIX)، ويقع شرق هرم "خوفو".

١٥. هرم (Neben) "نبن"، و يقع جنوب هرم "خوفو".

**- كما كشفت الحفائر الحديثة بالجيزة عن:**

١٦. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "خوفو"، ويقع جنوب شرق الهرم الأكبر (الأسرة الرابعة).




خريطة شاملة لهضبة الجيزة وأهراماتها.

عن: جريمال، *تاريخ مصر القديمة*، شكل (٥٢)، ص ١٤٩.

## ٣ – "زاويـــة العريـــان":

١٧. هرم "بـــاكـــا" (؟) (الأرجح أنه "نب-كا")، ويعـــرف باســـم (الهـــرم الناقص).

١٨. هرم "خـــع-بـــا" (الأسرة الثالثة).

## ٤- "أبو صـــير":

١٩. هرم 'ساحو-رع' (الأسرة الخامسة).

٢٠. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك 'ساحو-رع'.

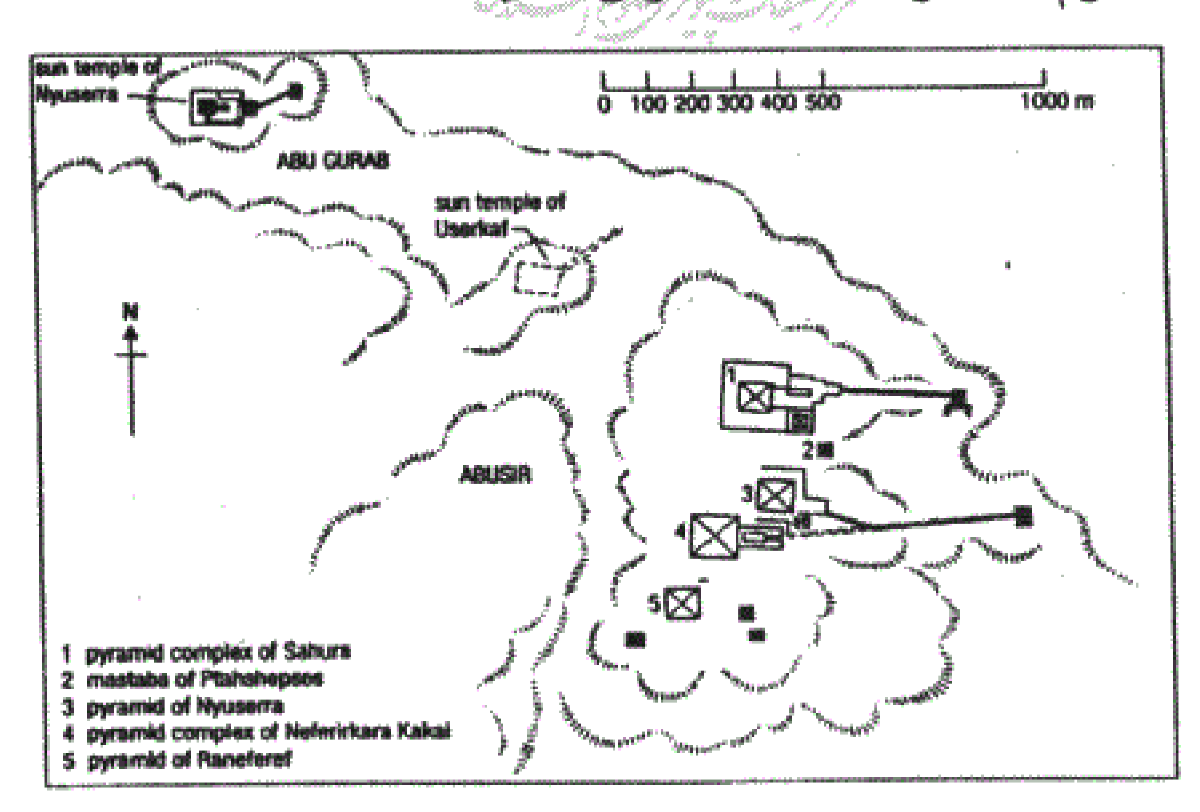
٢١. هرم 'ني-وسر-رع' (الأسرة الخامسة).

٢٢. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك 'ني-وسر-رع'.

٢٣. هرم 'نفر-إر-كا-رع كاكاي' (أسرة خامسة).

٢٤. هرم الملكة "خنتكاوس الثانية"، أم الملكين (من الأسرة الخامسة)، وقد اكتشف عام ١٩٧٦م.

٢٥. هرم الشعائر للملكة "خنتكاوس الثانية".




موقع أهرامات الأسرة الخامسة في "أبو صير".

عن: **British Museum Dictionary, 13**

٢٦. هرم الملك "شبسس-كا-رع" (؟) (الهرم الناقص)، من الأسرة الخامسة، بشمال "أبو صير".

٢٧. هرم الملك "نفر.اف-رع"، الهرم الناقص (من الأسرة الخامسة).

٢٨. هرم "لبسيوس" (رقم ٢٤)، (الأسرة الخامسة).

٢٩. هرم "لبسيوس" (رقم ٢٥)، (الأسرة الخامسة).

### ٥- "سقارة":

٣٠. هرم "زوسر" المدرج (الأسرة الثالثة) بالقطاع الأوسط.

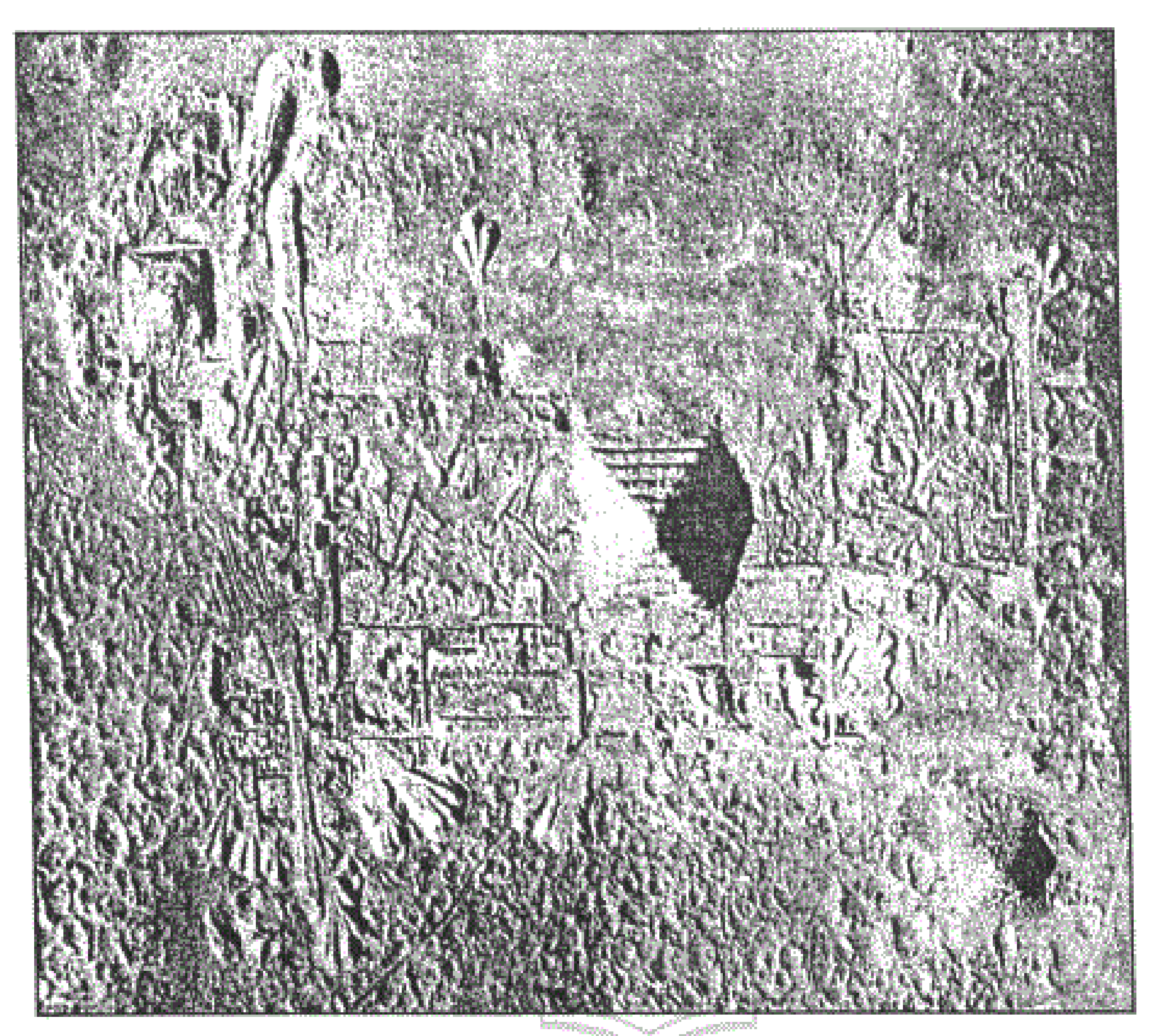
٣١. هرم "سخم-خت" (الأسرة الثالثة)، بقطاع هرم "ونيس".

٣٢. هرم "وسركاف" (الأسرة الخامسة)، بالقطاع الأوسط، ويعرف باسم (الهرم المخربش).

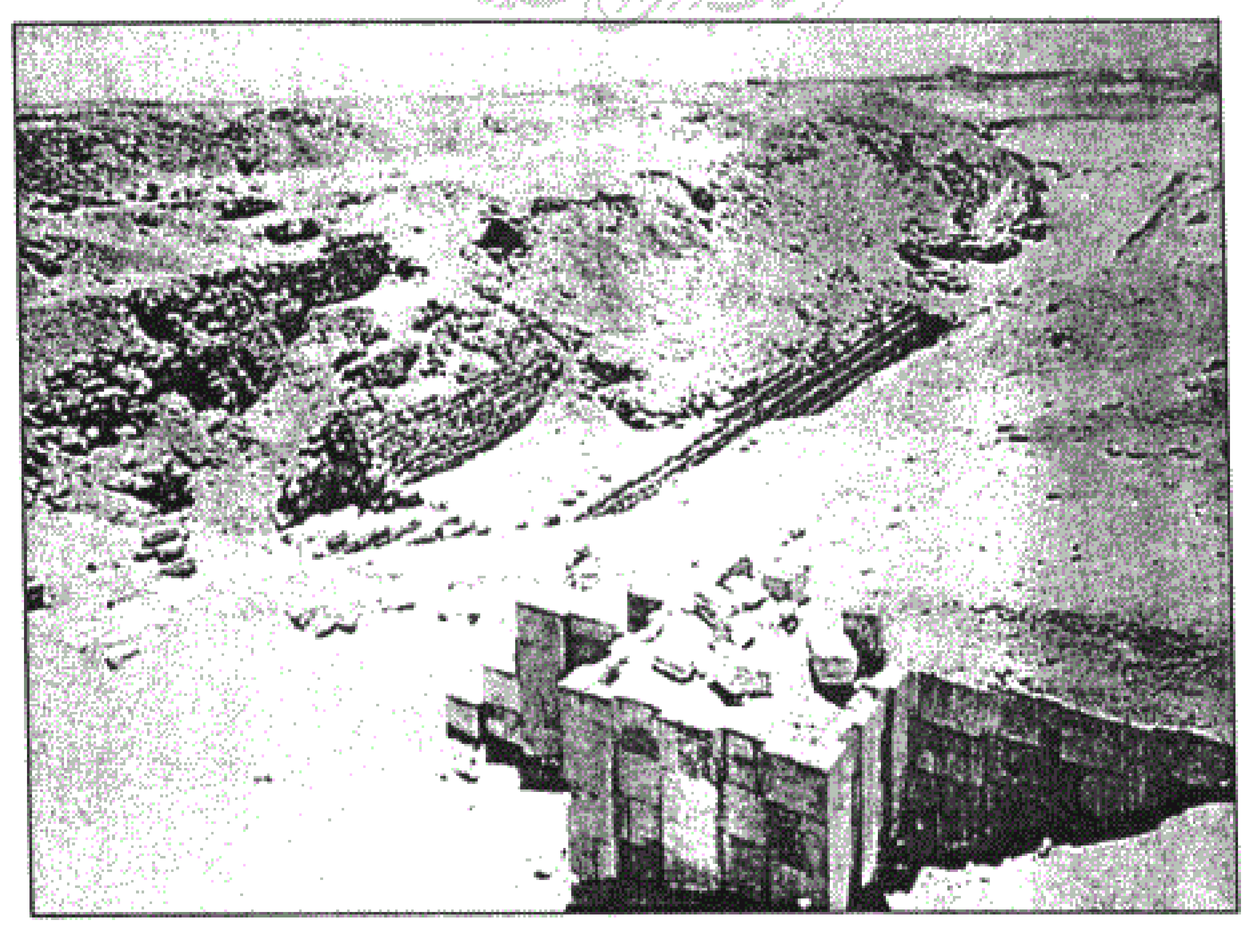
٣٣. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك (وسركاف).



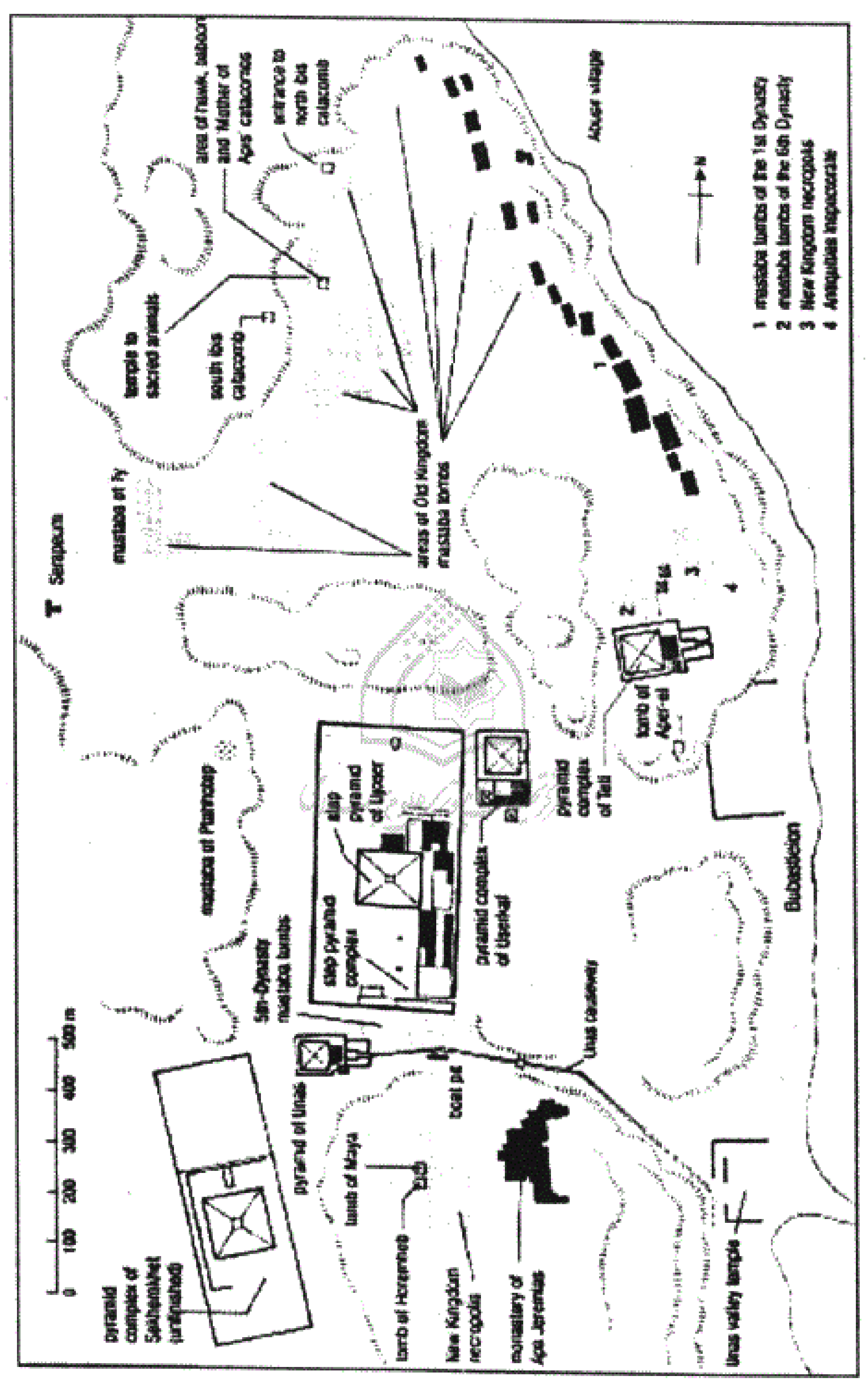
مصطبة "زوسر" المدرجة، أو: (الهرم المدرّج) – سقارة.



صورة بالأقمار الصناعية للمجموعة الجنائزية للمك "زوسر" بسقارة.



أطلال مجموعة الملك "سـخم خـت" في منطقة "سـقارة".




خريطة لمنطقة "سقارة".

عن: *British Museum Dictionary*, 251

٣٤. هرم لملك مجهول جنوب مجموعة "وسركاف".

٣٥. هرم "تتي" (الأسرة السادسة)، ويقع بقطاعه بأقصى شمال "سقارة"، ويتضمن مجموعة من نصوص الأهرام، منقوشة على جدران غرفة الدفن والممرات الداخلية (الدهاليز) بدقة شديدة.

٣٦. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "تتي".

٣٧. هرم الملكة "إيوت الأولى" زوجة الملك "تتي"، وأم الملك "بيبي الأول"، ويقع بقطاع هرم "تتي".

٣٨. هرم الملكة "خويت"، ويقع بقطاع هرم زوجها الملك "تتي" بشمال "سقارة".

٣٩. هرم ينسب للملك "مري-كا-رع" (الأسرة العاشرة الإهناسية ؟)، شرق هرم "تتي"، جنوب المعبد الجنائزي لهذا الأخير، بشمال "سقارة".

٤٠. هرم مدمر كلية بشمال "سقارة"، ينسب للملك "من-كاو-حور(؟)" (الأسرة الخامسة)، ويقع على حافة المرتفع الصحراوي شرق معبد "تتي" الجنائزي، ويعرف باسم (الهرم المقطوع الرأس)، أو هرم "لبسيوس" (رقم ٢٩).

٤١. هرم "ونيس" (الأسرة الخامسة)، والذي سُجِّلت على جدرانه الداخلية أقدم نسخ لنصوص الأهرام.

٤٢. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "ونيس" (قطاع "ونيس").

٤٣. هرم "بيبي الأول"، ابن الملك "تتي" والملكة "إيوت الأولى" (Urk. I, 214) (الأسرة السادسة)، ويقع بالقطاع الجنوبي، ويعرف باسم "من-نفر(و)- بيبي"، ومنه عرفت العاصمة باسمها "منف".

٤٤. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "بيبي الأول".

٤٥. هرم الملكة "نب ونت"، ويقع جنوب شرق هرم زوجها "بيبي الأول" بالقطاع الجنوبي.

٤٦. هرم الملكة "إن.ك-إنتي"، ويقع جنوب هرم زوجها "بيبي الأول" بالقطاع الجنوبي.

٤٧. الهرم الجنوبي الغربي المجهول من مجموعة هرم "بيبي الأول" بالقطاع الجنوبي من "سقارة".

٤٨. هرم الملكة "مريت-إيت.اس الثانية"، ويقع بالقرب من الحافة الجنوبية الغربية لهرم زوجها "بيبي الأول" بالقطاع الجنوبي.

٤٩. كتلة من الجرانيت الوردي من هرم الملكة "عنخ.س-ن مري-رع" (أو تكتب: "عنخ.س-ن بيبي الأولى") تحمل اسمها الثاني، عثرت عليه البعثة الفرنسية عام ١٩٧٧م بالقرب من الزاوية الجنوبية الغربية لهرم زوجها "بيبي الأول"، والواقع بالقطاع الجنوبي.

٥٠. هرم "عنخ.س-ن بيبي الثالثة"، ويقع بالقطاع الجنوبي من "سقارة" بالقرب من الحافة الجنوبية الغربية لهرم زوجها الملك "بيبي الأول".

٥١. هرم "عنخ.س-ن بيبي الثانية"، ويقع إلى الجنوب من هرم "عنخ.س-ن بيبي الثالثة".

٥٢. هرم "مر-ن-رع الأول" (الأسرة السادسة) بالقطاع الجنوبي.

٥٣. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "مر-ن-رع".

٥٤. هرم "جد-كا-رع إسسي" (الأسرة الخامسة) بالقطاع الجنوبي، ويُعرف باسم (الهرم الشوّاف).

٥٥. هرم ملكة غير معروفة بالقطاع الجنوبي، ربما يكون هرم زوجة "جد-كا-رع إسسي".

٥٦. هرم "ببي الثاني" (الأسرة السادسة) بالقطاع الجنوبي.

٥٧. هرم الشعائر الملحق بهرم الملك "بيبي الثاني".

٥٨. هرم الملكة "نيت" (ابنة الملك "بيبي الأول" الكبرى ربما من الملكة "عنخ.س-ن مري-رع الأولى"، وأخت الملك "مر-ن-رع الأول"، وهي أهم زوجات "بيبي الثاني"، ويقع بالركن الشمالي الغربي من هرم زوجها بالقطاع الجنوبي، وهو الأقدم بين أهرامات زوجات هذا الملك. ويحتوي على نسخة هامة مدمجة من مختلف نصوص الأهرام.

٥٩. هرم الشعائر الملحق بهرم الملكة "نيت".

٦٠. هرم الملكة "إيـوت الثانية" بالركن الشمالي الغربي من هرم زوجها "پيـي الثاني" بالقطاع الجنوبي.

٦١. هرم الشعائر الملحق بهرم الملكة "إيـوت الثانيـة".

٦٢. هرم الملكة "وجـبتن"، ويقع بالجانب الجنوبي الـشرقي مـن هـرم زوجها "پيـي الثاني" بالقطاع الجنوبي من "سقارة".

٦٣. هرم شعائر ملحق بهرم الملكة "وجبتن".

٦٤. هرم الملك 'إيـي' (الأسرة الثامنة)، والذي يُعرف بهرم لـپسيوس (رقم ٤٠)، ويقع بالقطاع الجنوبي من سقارة.

٦٥. هرم الملك "خنـچر" (الأسرة الثالثة عشرة)، ويقع بالقطاع الجنـوبي من "سقارة".

٦٦. هرم شعائر ملحق بهرم الملك "خنـچـر".

٦٧. هرم زوجة الملك "خنـچر" (الأسرة الثالثة عشرة).

٦٨. هـرم ناقـص من الطوب اللبن، بجوار هـرم الملـك "خنـچر" بالقطاع الجنوبي من "سقارة".

٦٩. هرم الأميرة "تيـا" (الأسرة التاسعة عشرة) ملحق بمقبرتها.

٧٠. هرم جنوبي "سقارة" لملك مجهول (الأسرة الثالثة عشرة).

**٦- "دهشـور":**

٧١. هرم "سنوسرت الثالث" (الأسرة الثانية عشرة).

٧٢. سبع أهرامات لملكات "سنوسرت الثالث".

٧٣. هرم الملك "سنفرو" الشمالي (الهرم الأحمر) (الأسرة الرابعة).

٧٤. هرم "أمنمحات الثاني" (الأسرة الثانية عشرة).

٧٥. هرم "أمنمحات الثالث" (الأسرة الثانية عشرة).

٧٦. هرم الملك "سنفرو" الجنوبي (المنحني).

٧٧. هرم شعائر ملحق بهرم "سنفرو" (الهرم المنحني)، ويقع جنوبه.

٧٨. هرم لملك مجهول، شمال غرب هرم "إميني" (كيماو).
٧٩. هرم الملك "إميني كيماو" (الأسرة الثالثة عشرة)، وهو هرم صغير جنوب "دهشور"، عثرت عليه بعثة الآثار الأمريكية عام ١٩٦٧ م.
٨٠. هرم وسط "دهشور" ينسب لأمنمحات الرابع (الأسرة الثانية عشرة).

## ٧- "مزغونة":

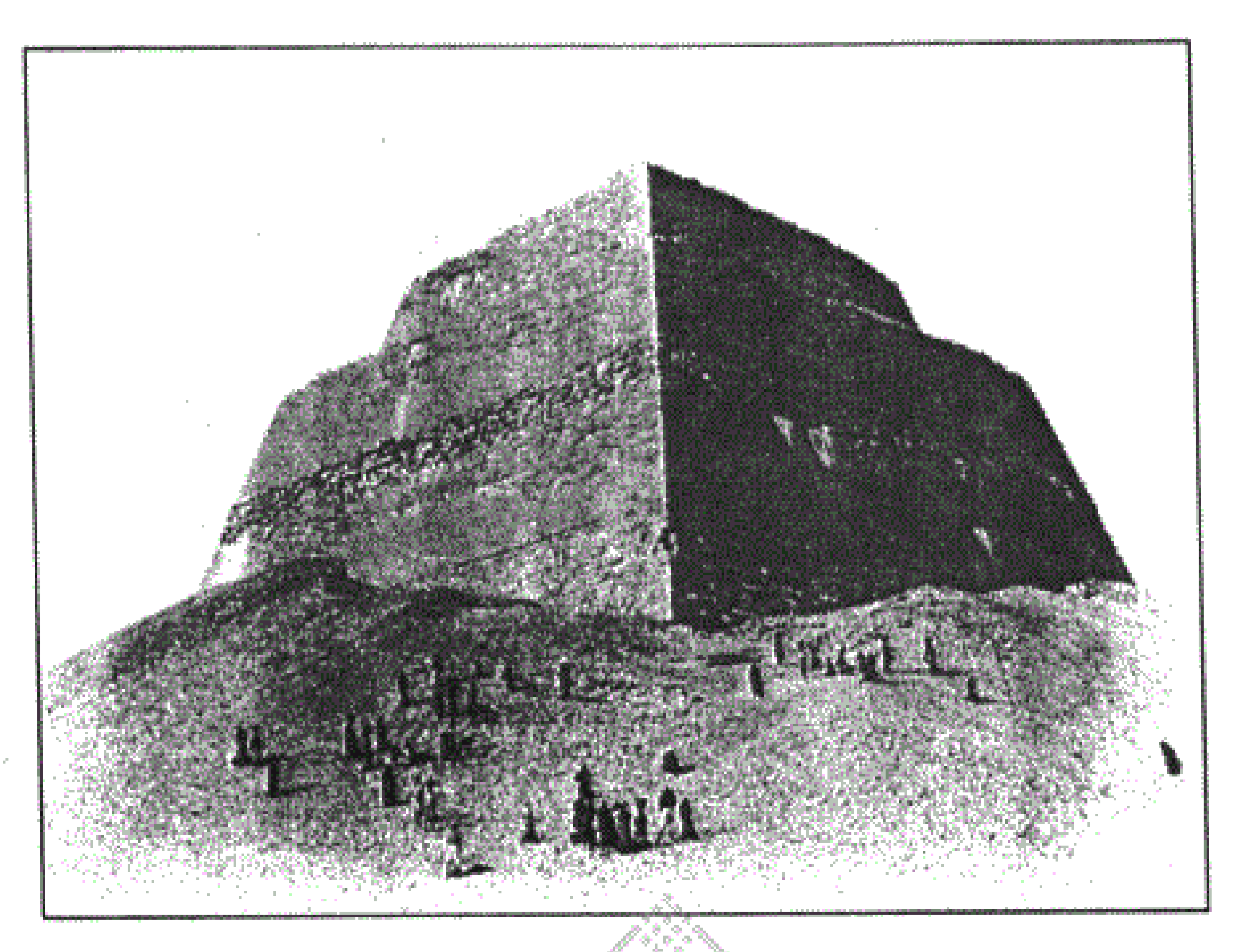
٨١. هرم "مزغونة" الشمالي، وينسب للملكة "نفرو-سوبك" (الأسرة الثانية عشرة).
٨٢. هرم "مزغونة" الجنوبي، وينسب للملك "أمنمحات الرابع؟" (الأسرة الثانية عشرة).

## ٨- "ميدوم":

٨٣. الهرم المسمى (الهرم الناقص)، والمنسوب للملك "حوني" (؟) (الأسرة الثالثة)، أو الملك "سنفرو" (الأسرة الرابعة).
٨٤. الهرم الجانبي لهرم "سنفرو" في "ميدوم".

## ٩- "سيلا" (غرب "ميدوم"، في الفيوم):

٨٥. هرم ينسب للملك "سنفرو" (الأسرة الرابعة).





صورتان أرشيفيتان للواجهتين الشرقية والجنوبية لهرم "ميدوم" (الهرم الكاذب). الصورة العلوية أصلها ٣٤,٣ × ٢٦,٧ سم. والحفائر من حوله عند الواجهة الشمالية والمدخل. والصورة السفلية أصلها ٣٤,٣ × ٢٦,٧ سم. وربما أخذت الصورتان عام ١٨٨٢م، وهو تاريخ الحفائر بالموقع. من مجموعة أرشيف معهد "جريفيث" (أوكسفورد): (*Griffith Institute Archive reference*: Gr. Inst. 4231-4232).

**١٠- "اللشــت":**

٨٦. هرم "أمنمحات الأول" (الأسرة الثانية عشرة).
٨٧. هرم "سنوسرت الأول" (الأسرة الثانية عشرة).
٨٨. هرم "سنوسرت الأول" الشعائري.
٨٩. هرم الملكة "نفــرو".
٩٠. هرم لإحدى الأميرات.
٩١. هرم جانبي (رقم ٣) لإحدى أفراد عائلة "سنوسرت الأول" (الأســرة الثانية عشرة).
٩٢. هرم جانبي (رقم ٤).
٩٣. هرم جانبي (رقم ٥).
٩٤. هرم جانبي (رقم ٦).
٩٥. هرم جانبي (رقم ٧).
٩٦. هرم جانبي (رقم ٨).
٩٧. هرم جانبي (رقم ٩).



**١١- "اللاهــون":**

٩٨. هرم "سنوسرت الثاني" (الأسرة الثانية عشرة).
٩٩. هرم شعائر ملحق بهرم الملك "سنوسرت الثاني".

**١٢- "هــوارة":**

١٠٠. هرم "أمنمحات الثالث" (الأسرة الثانية عشرة).

**١٣- "أســيوط":**

١٠١. هرم الملك "خــوي".

### ١٤- "المنيــا":

١٠٢. هرم "زاوية سلطان" في "زاوية الأموات" (أو زاوية الميتين)، مركز المنيا، وينسب للملك "حــوني" (الأسرة الثالثة).

### ١٥- "أبيــدوس" (سوهاج):

١٠٣. هرم "زنكــي" (قرب قرية "نجع الخليفة" التي تبعد حــوالي ٨ كـم جنوب "أبيدوس")، وقد اكتشف عام ١٨٨٣م، بواسطة كل من "تشارلز إدوين ويلبور"، و"جاستون ماســبيرو".

١٠٤. هرم الملك "أحمــس الأول" (الأسرة الثامنة عشرة).

١٠٥. هرم الملكة "تــتي-شــري" (الأسرة السابعة عشرة).

### ١٦- "تقــادة" (قنــا):

١٠٦. هرم "نقادة"، ويُنسب للملك "حــوني" (الأســرة الثالثــة)، أو "ســنفرو" (الأسرة الرابعة).

### ١٧- "ذراع أبــو النجــا" (غرب الأقصر):

١٠٧. هرم "نبو-خــبر-رع" (انتف الخامس)[١] من الأسرة السابعة عشرة، وكشف عنه "ماريت".

١٠٨. هرم "سخم-رع وب-ماعت" (انتف السادس)[٢] (الأســرة الــسابعة عشرة).

١٠٩. بقايا هرم كشف عنه (Ploz)، شمال "دراع أبو النجا".

١١٠. هرم صغير يُنسب للملك "كامس" من الأسرة السابعة عشرة، وكشف عنه "وينلوك" (Winlock) عام ١٩١٣م، شمال الطريــق الــصاعد لمعبد الملك "منتوحتب، نب-حــبت-رع".

---

(1) ترقيم الملك بالخامس هو حسب رأي "يورجن فون بكارات" في مقالته:
- Jürgen von **Beckerath**, 'Königsnamen', in: *LÄ* III (1980), 549: 17.1.

(2) ترقيم الملك بالسادس هو حسب رأي "يورجن فون بكارات" في مقالته :
- J. von **Beckerath**, 'Königsnamen', in: *LÄ* III, 549: 17.11.

## ١٨- "أســوان":

١١١. هرم "الغنيمة" (إدفو)، وينسب للملك "حوني" (الأسرة الثالثــة)، أو الملك "سنفرو" (الأسرة الرابعة).

١١٢. هرم "الكولة" (إدفو)، وينسب إما للملك "حوني"، أو "سنفرو".

١١٣. هرم "إلفنتين" (جزيرة إلفنتين ، والمعروفة أيـضاً باسـم جزيـرة أسوان)، وينسب أيضاً إما للملك "حوني"، أو "سنفرو".

وعلى أية حال، فهذا لا يعد هذا حـصراً شـاملاً للكـل الأهرامـات المصرية، بقدر ما هو محاولة لمعرفة ما هو قائم منها مما أمكن الكشف عنه، ولا نعرف ماذا تخبئ الأرض المصرية تحتها من أسرار تبوح بهـا حينـاً، وتضنُ بها حيناً آخر إلى حين.



## مراجـــع للاســتزادة
## عن الأهرامـــات المصرية، ومواقعها وعصــورها.


- عن أهرامات مصر بصفة عامة، انظر:

**أحمد فخري**، *الأهرام المصرية*، تأليف وترجمة، مكتبة الأنجلو المصرية (القاهرة، ١٩٦٣).

أ. أ. س. **إدواردز**، *أهرام مصر*، ترجمة: مصطفى أحمد عثمان، مراجعة: أحمد فخري، الألف كتاب الثاني، العدد (٢٧٢) (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ م).

**إسكندر بدوي**، *تاريخ العمارة المصرية القديمة*، **الجزء الأول**: *منذ أقدم العصور وإلى نهاية الدولة القديمة*، ترجمة: محمود عبد الرازق، وصلاح الدين رمضان، مراجعة: أحمد قدري، ومحمود ماهر طه، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (١٥) (مطابع هيئة الآثار المصرية، ط١: ١٩٨٨ م؛ و ط٢: ١٩٩١ م).

**خالد عزب و أيمن منصور**، *الأهرام المصرية: أسطورة البناء والواقع*، مركز عين للدراسات والبحوث الإنسانية (القاهرة، ٢٠٠٠).

**رفعت صبحي عبد الرحمن عجلان**، *الهُرَيْم قمم الأهرامات ورؤوس المسلات في مصر القديمة منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة معمارية*، ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د. عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٩).

* **ميروسلاف فرنر**، *سر الأهرامات*، ترجمة: خالد أبو اليزيد البلتاجي، المشروع القومي للترجمة (عدد ٧٨٨)، المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٥).

- عن أهرامات الدولة القديمة؛ انظر:

Wolfgang **Helck**, '*Bemerkungen zu den Pyramidenstädten im Alten Reich*', in: *MDAIK* 15 (1957), 110-111.

Hermann **Junker**, *Gîza = Bericht über die von Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr.*

*Wilhelm Pelizäus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei Pyramiden von Gîza*, 12 vols., *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Phil.-hist. Kl.* **69-75** (Wien, 1929-1955).

Reiner **Stadelmann**, '*Pyramiden. AR*', in: *LÄ* IV (Wiesbaden, 1982), 1205-1263.

Hoard **Vyse** [Colonel], *Appendix to Operations Carried on at The Pyramids of Gizeh in 1837*, Containing *A Survey* by J.S. Perring, *of The Pyramids of Abou Roash and to the southward, including those in the Faiyum*, John Weale, High Holborn; and O. W. Nickisson, vol. III (London, 1842).

**– وعن أهرامات (الأسرة الثالثة) تحديداً، انظر:**

Jean-Philippe **Lauer**, *Le pyramide à degrès* **I-III**, Fouilles à Saqqara, Impr. de l'IFAO (Le Caire, 1936-1939).

________ & Pierre **Lacau**, *Le pyramide à degrès* **V**: *Inscriptions à l'encre sur les vases*, At head of title: Service des Antiquités de l'Égypte. *Fouilles à Saqqarah*, IFAO (Le Caire, 1965). (27.5 x 35.4 cm; X + 126 p., 186 fig., 38 pl.).

________, "*Saqqara, pyramids of the 3rd Dynasty*", in: Kathryn A. **Bard** [compiled & edited by], *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt* (= *EAAE*), with the editing assistance of Steven Blake Shubert, Routledge, 1st published (London-New York, 1999), 704-708.

**– وعن أهرامات بداية (الأسرة الرابعة)، انظر:**

زاهي **حواس**، معجزة *الهرم الأكبر*، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٤م).

________، 'التجمع العمالي بجبانة الجيزة: اكتشاف مقابر العمال بناة الأهرام'، في: *حوليات المجلس الأعلى للآثار*، العدد الثاني (٢٠٠٥م)، ١٢٣-١٥٦.

(A.) **Varille**, *A propos des pyramides de Senfrou* (Le Caire, 1947).

– وعن أهرامات (الأسرتين الخامسة والسادسة)، انظر:

Et. **Drioton** & J.-F. **Lauer**, '*Une inscription de Khamouas sur la face sud de la pyramide d'Ounas à Saqqarah*', in: *ASAE* 37 (1937), 201-11 & Pl. II.

C. M. **Firth** & B. **Gunn**, *Excavation at Saqqara*, part I: *Teti Pyramid Cemeteries* (Le Caire, 1926).

Jean **Leclant**, "*Saqqara, pyramids of the 5th and 6th Dynasties*", in: *EAAE* (1999), 709-711.

– وعن متــون (نصوص) أهــرام الدولة القديمة، انظر:

*متـون الأهــرام المصريــة القديمــة*، ترجمة: حسن صــابر، المــشروع القومي للترجمة (عدد ٣٣٦)، الطبعة الأولى (المجلس الأعلى للثقافــة، ٢٠٠٢).

Kurt **Sethe**, *PT* or *Pyr. Text* = *Die altägyptischen Pyramidentexte* / nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums, 4 Banden, Hinrichs (Leipzig 1908-1922).

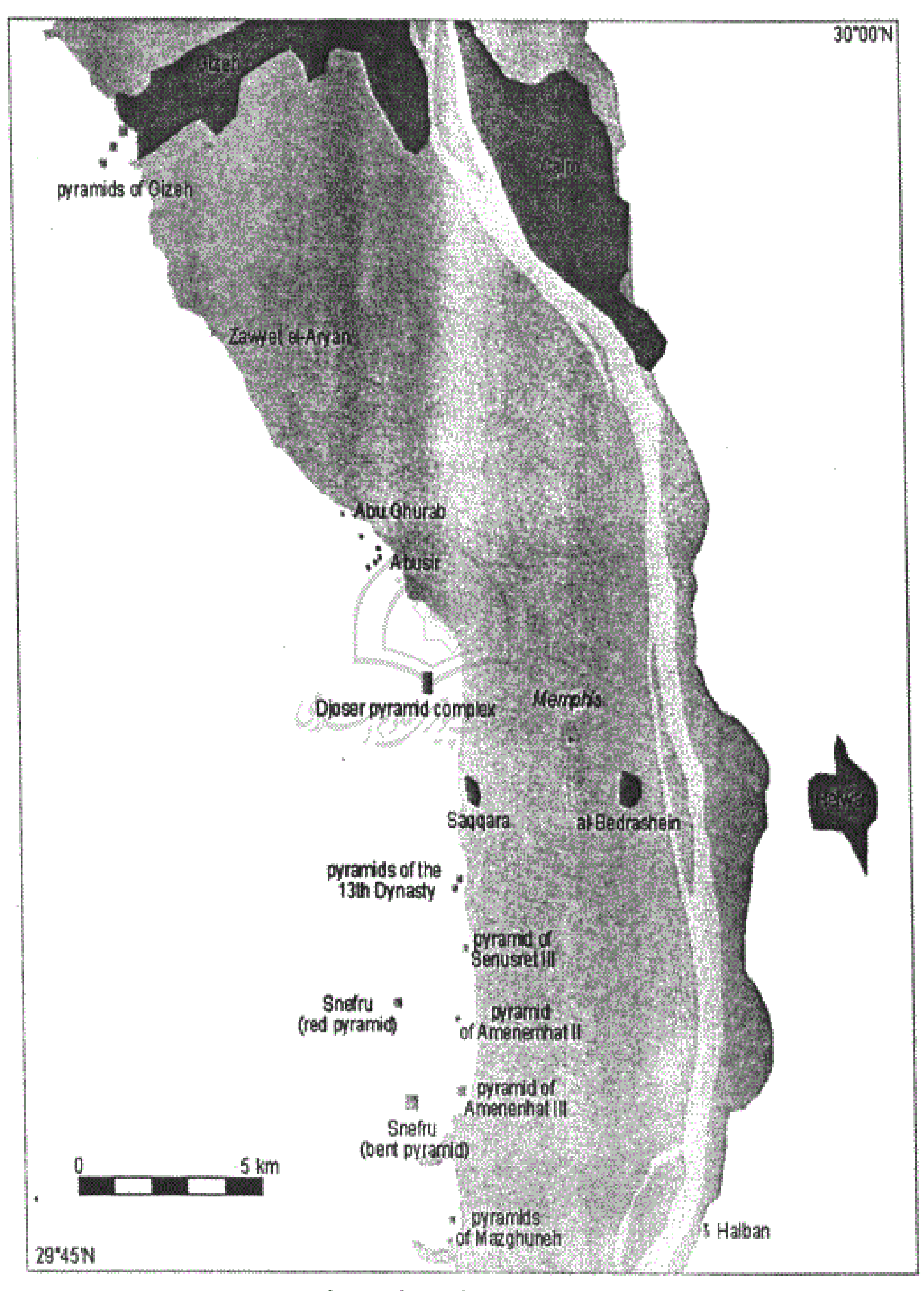
– وعن أهرامات (الدولة الوسطى) وما بعدها، انظر:

Dieter **Arnold**, '*Pyramiden, MR und säpter*', in: *LÄ* IV (Wiesbaden, 1982), 1263-1272.

– وعن أهرامات الأسرة (الثالثة عشرة) تحديداً، انظر:

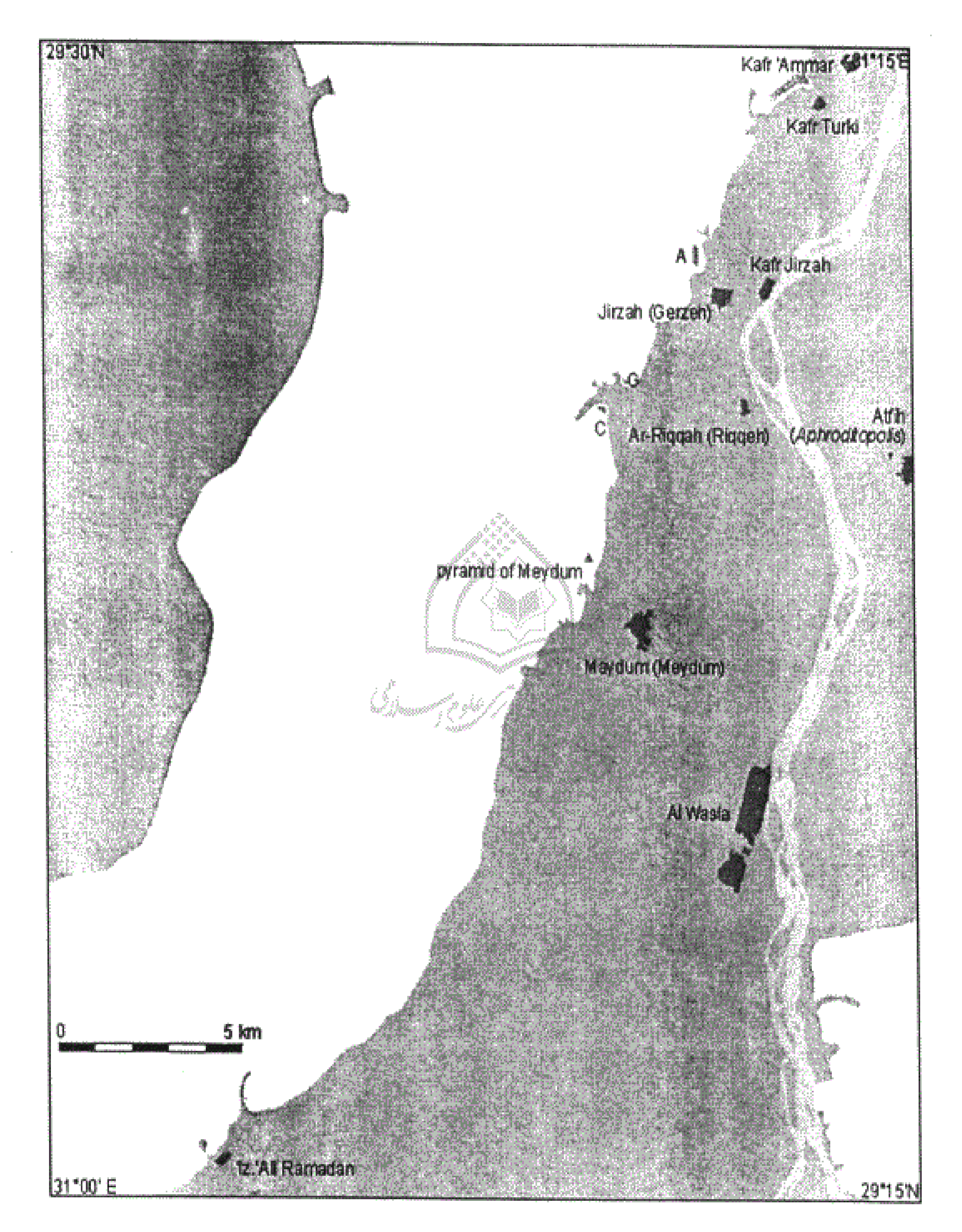
Christian **Hölzl**, '*Saqqara, pyramids of the 13th Dynasty*', in: *EAAE* (1999), 711-712.

# ملحق الأشكال والصور




الجزء الأول من خريطة عامة لجبانة "منف"

(من "أبو رواش" شمالاً ، وحتى "ميدوم" جنوباً).




الجزء الثاني من خريطة عامة لجبانة "منف".

# أهرام "أبو رواش"



أطلال هرم الملك "جدف رع".



مدخل هرم الملك "جدف رع".

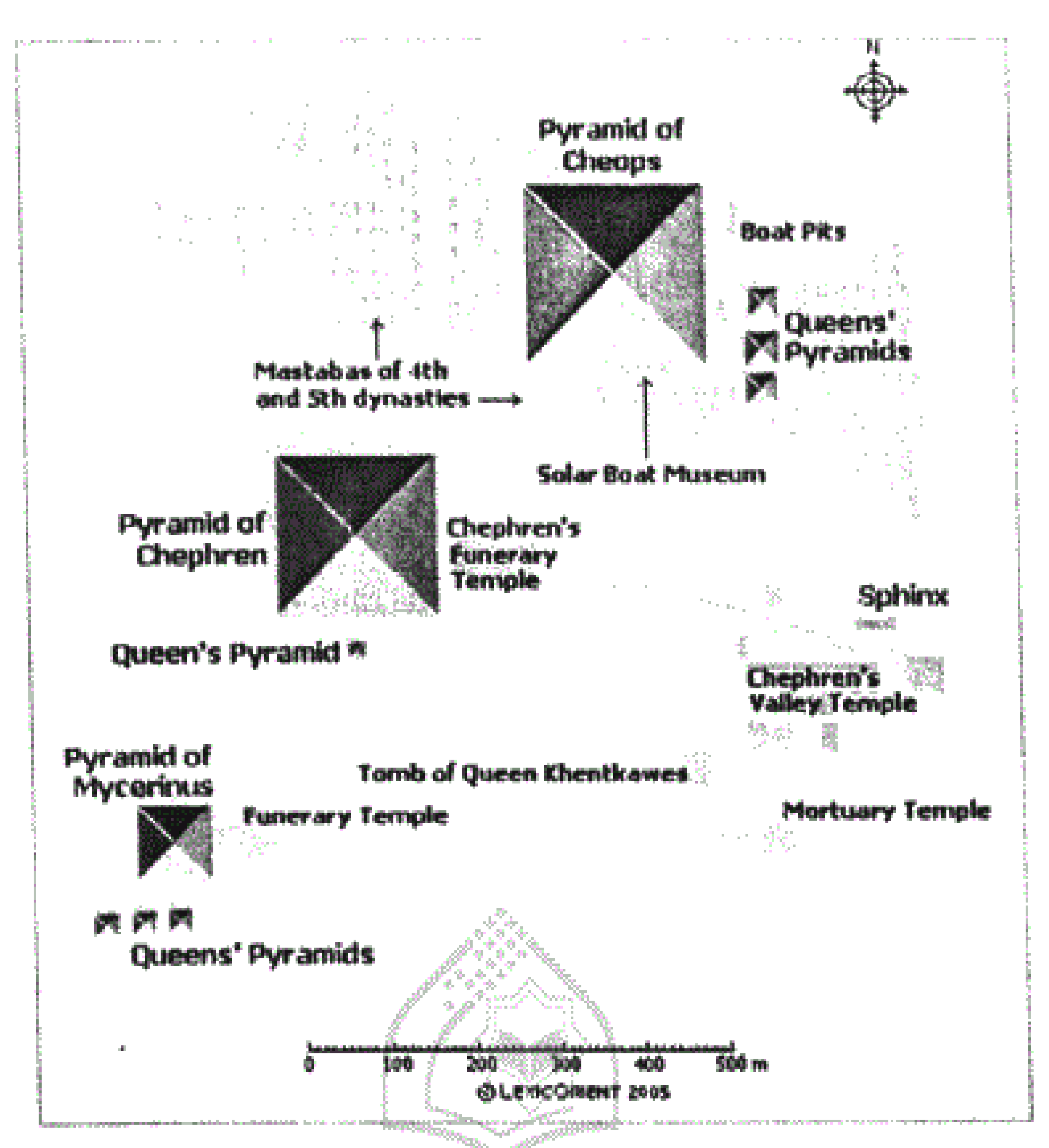
# أهرام "الجيزة"



صورة من أرشيف (David Roberts) لأهرامات الجيزة عام ١٨٣٠م.



صورة من أرشيف (David Roberts) لأبي الهول عام ١٨٣٠م.




خريطة لمنطقة أهرامات الجيزة.



هرم "الجيزة" الأكبر.

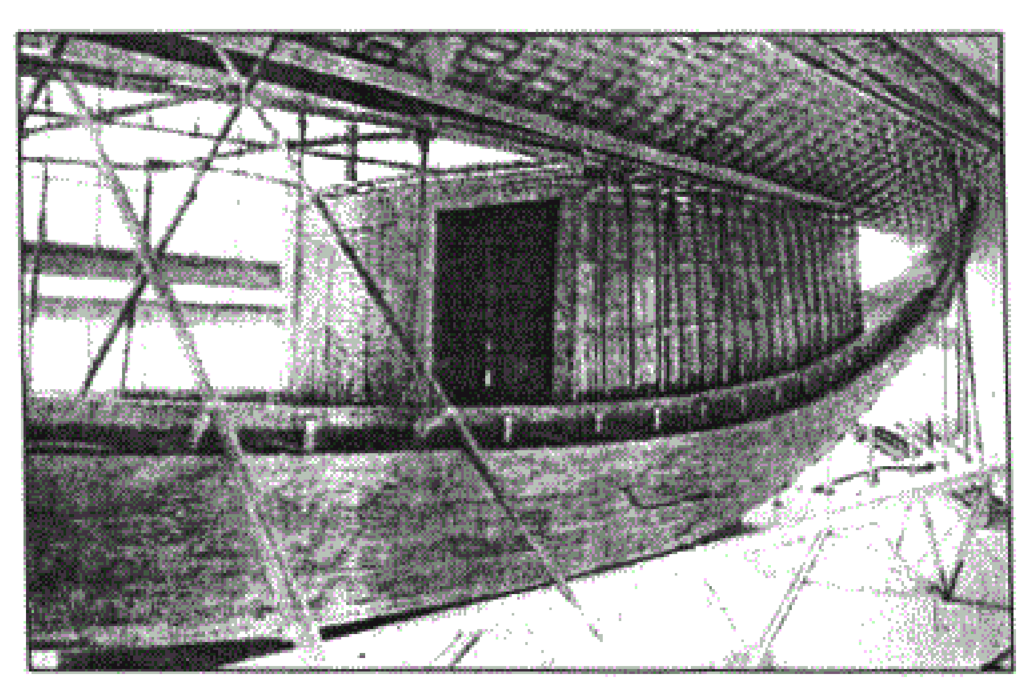


المدخل العلوي لهرم "خوفو"
(المدخل الأصلي للهرم)،
والسفلي هو مدخل الخليفة "المأمون".

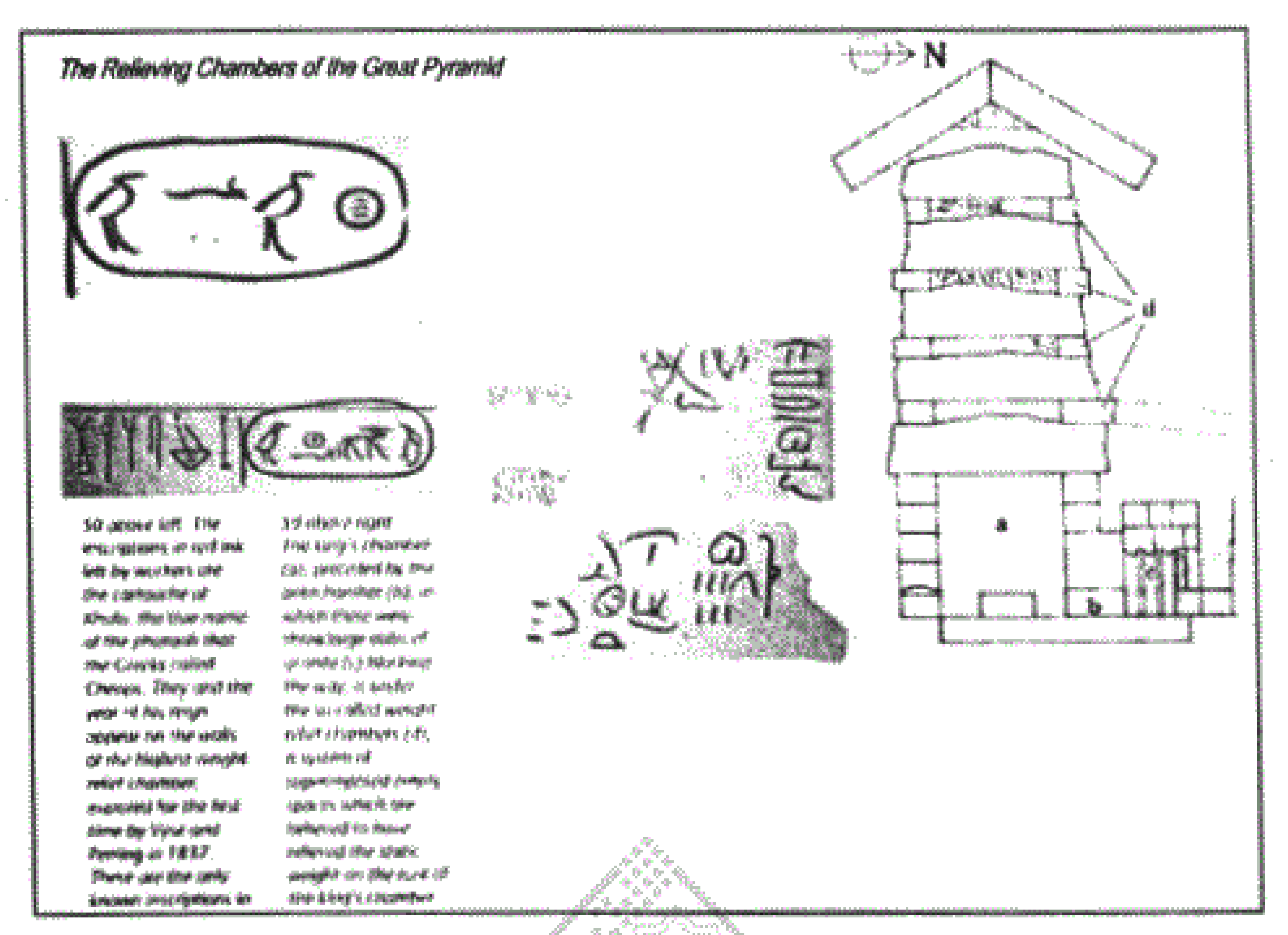




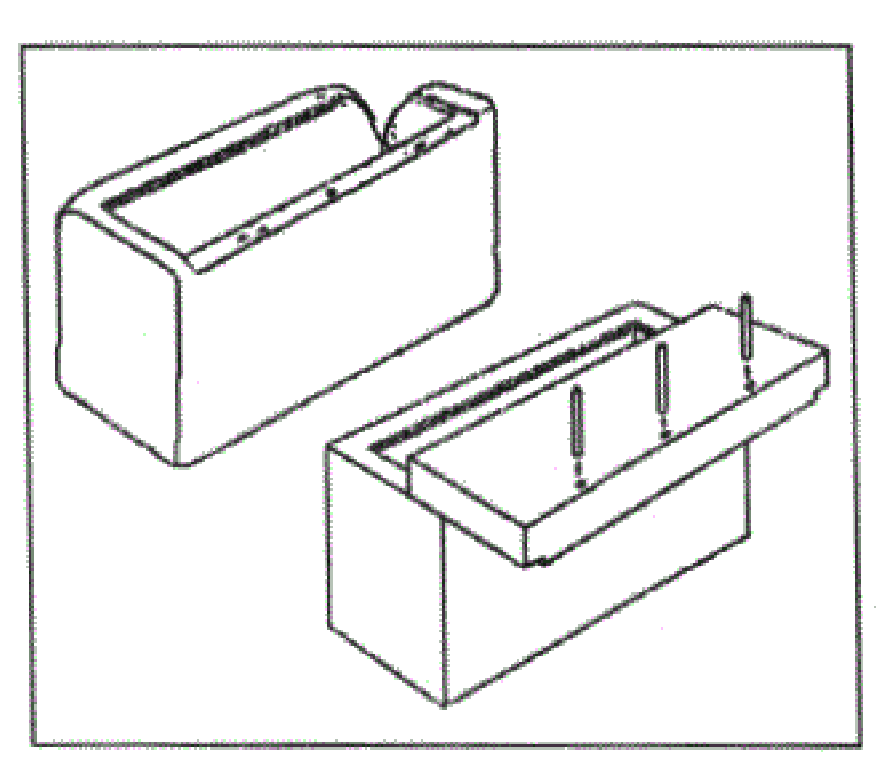
البهو الكبير داخل الهرم الأكبر.



مركب الملك "خوفو"، والتي اكتشفت في الناحية الجنوبية للهرم.




النقوش التي تركها عمال هرم "خوفو" داخل الحجرات الخمس فوق حجرة الدفن الرئيسية، ونستطيع من خلال النقش قراءة الاسم الكامل للملك "خوفو"، وكذلك العام ١٧ من حكم الملك "خوفو". وهذا النقش هو الإثبات التاريخي على أن الوصول لتلك المرحلة في بناء الهرم كان في العام ١٧ من حكم الملك "خوفو". نقلاًعن: *Guardian's Ancient Egyptian Pyramid Primer*.



صورة خطية للتابوت الجرانيتي داخل حجرة الدفن الرئيسية للملك "خوفو".



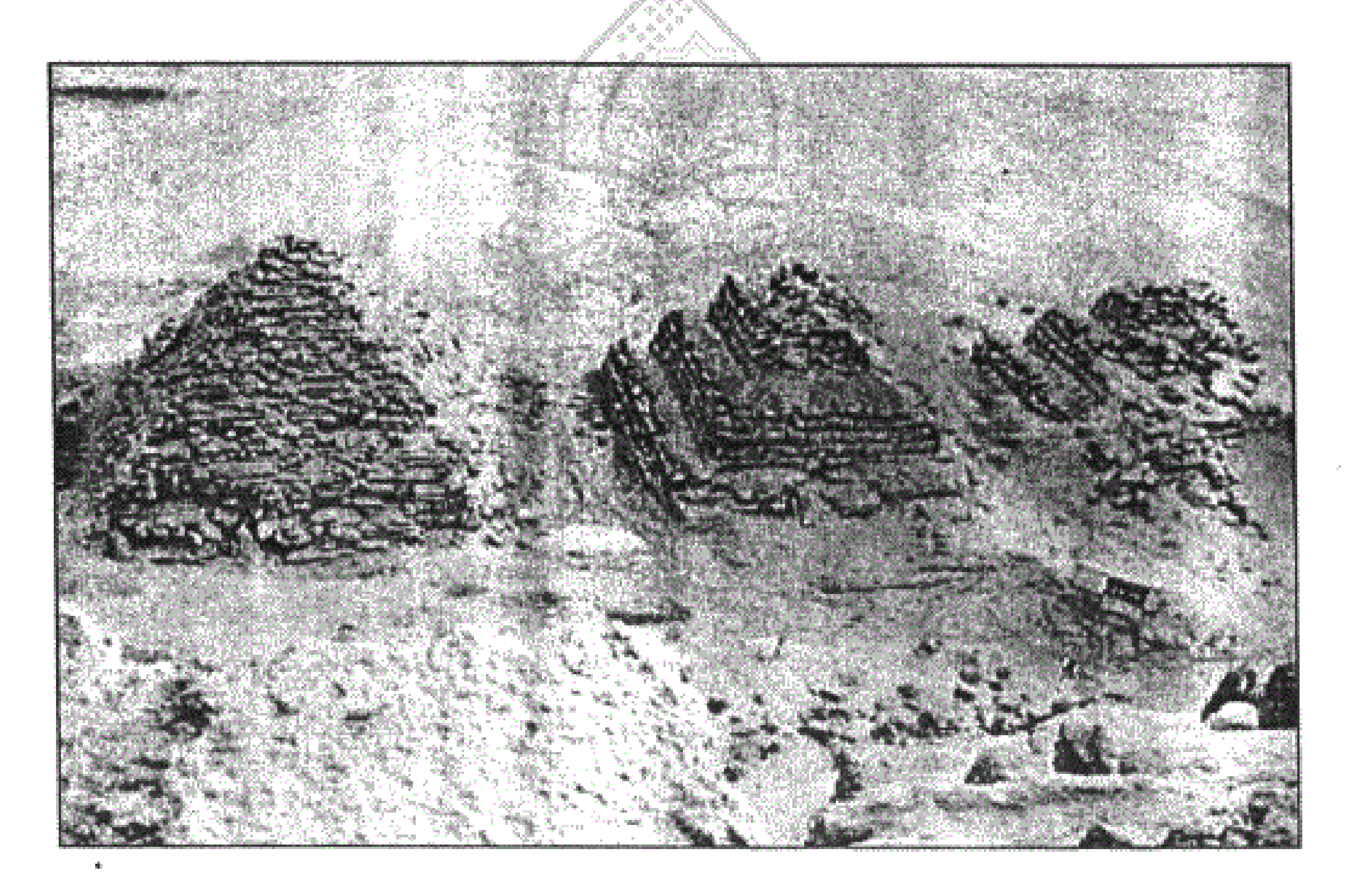
أحد أهرامات زوجات الملك "خوفو"، والذي ينسب للملكة "حنوتسن".



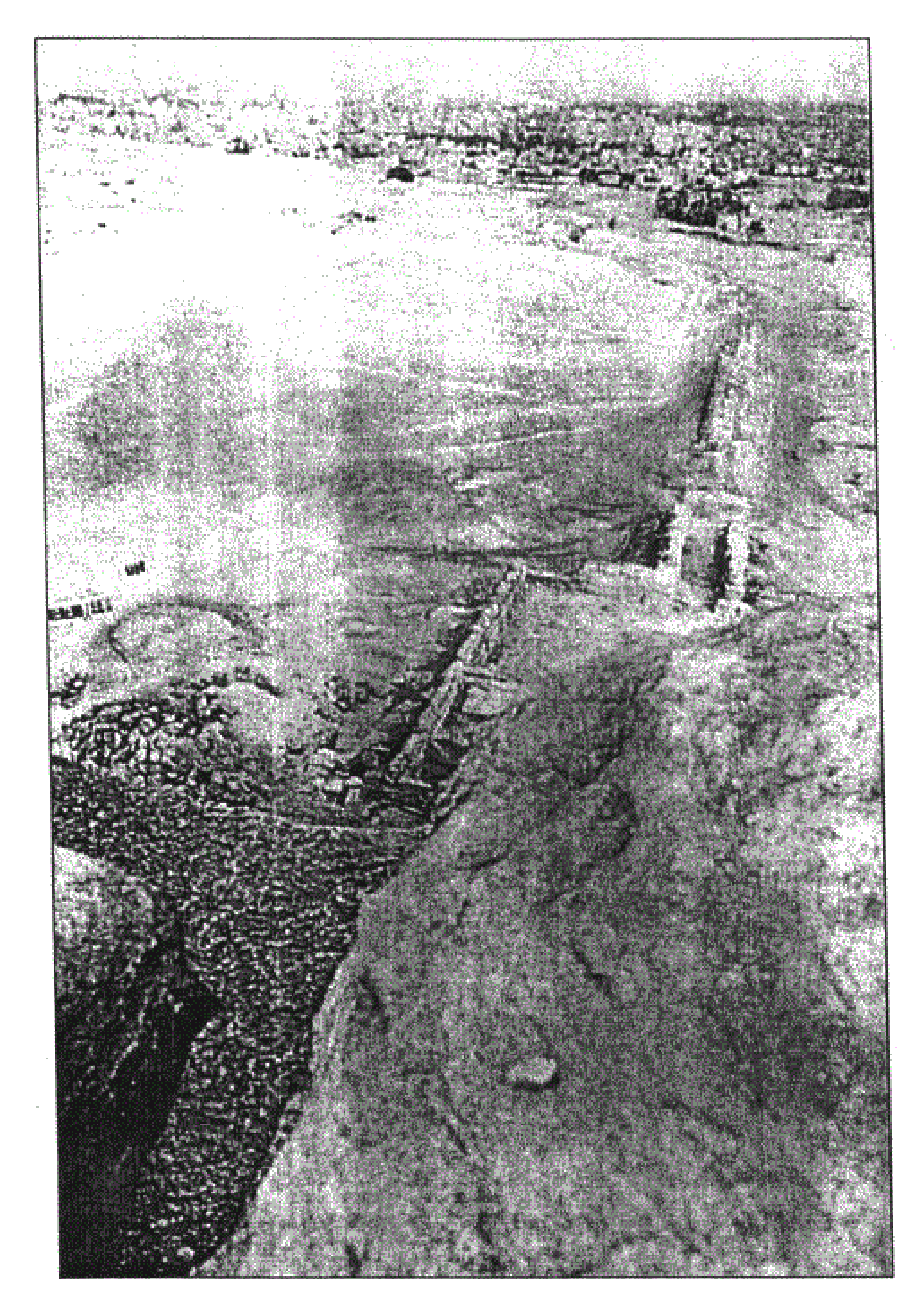
هرم الملك "خعفرع" (خعفرع).



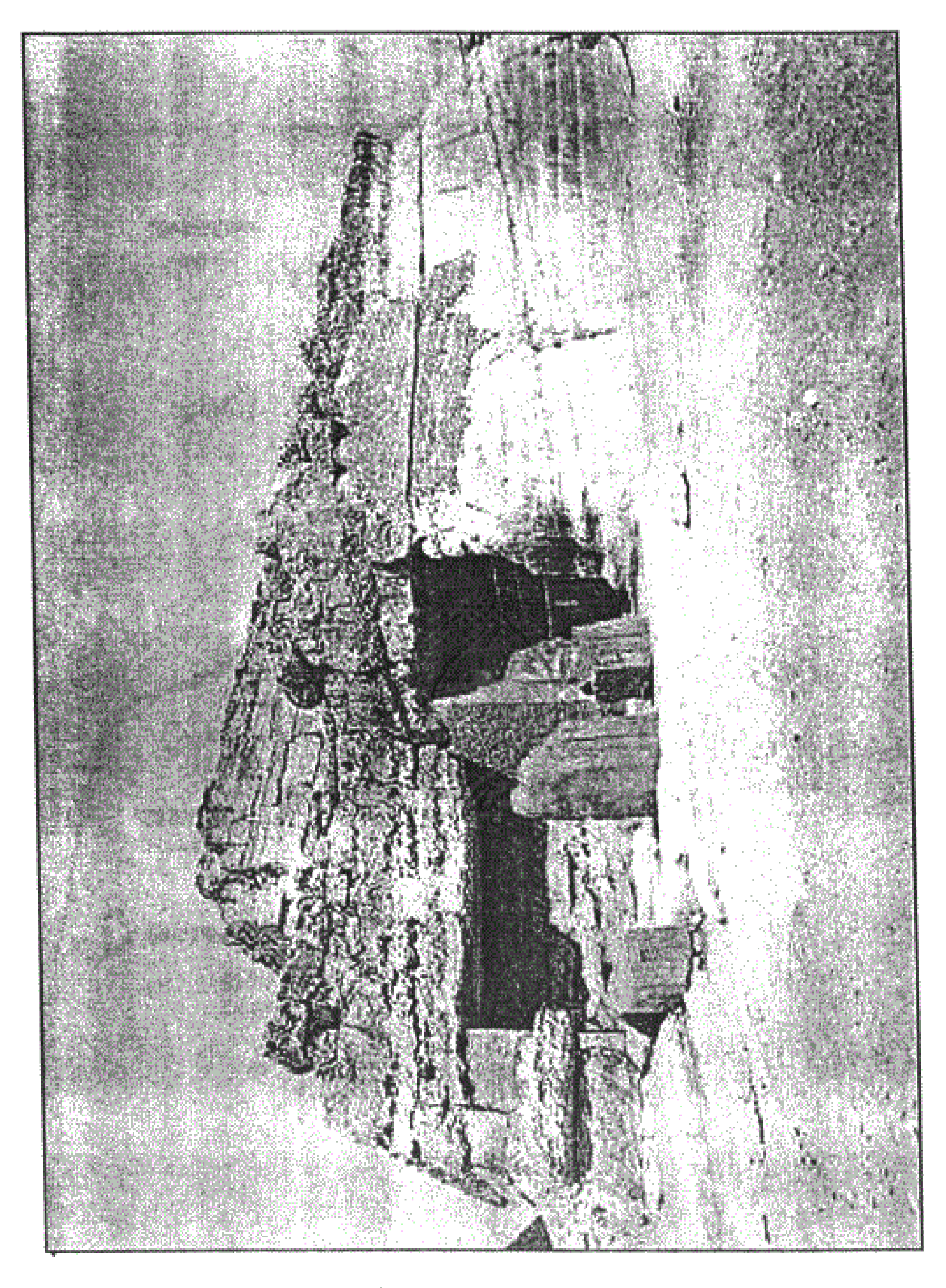
**هرم الملك "من كاو رع" (من كاو رع).**



**أهرامات زوجات الملك "من كاو رع"،**
**وهن: "خع مرر نبتي" (الأولى)، والملكة "خع مرر نبتي" (الثانية)؛**
**والهرم الشعائري لهرم "من كاو رع".**

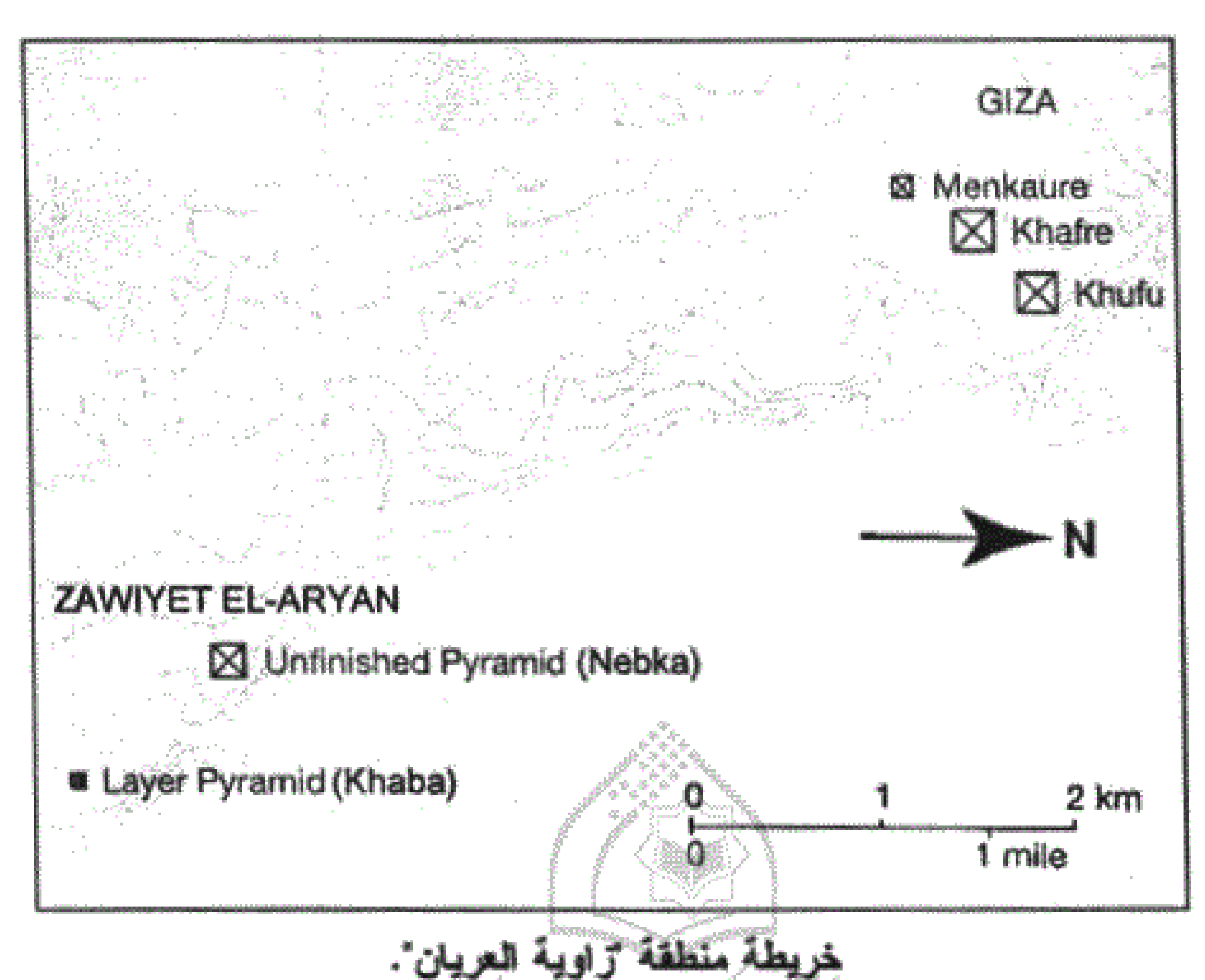


المعبد الجنزي، وبقايا الطريق الصاعد لهرم الملك "من كاو رع".



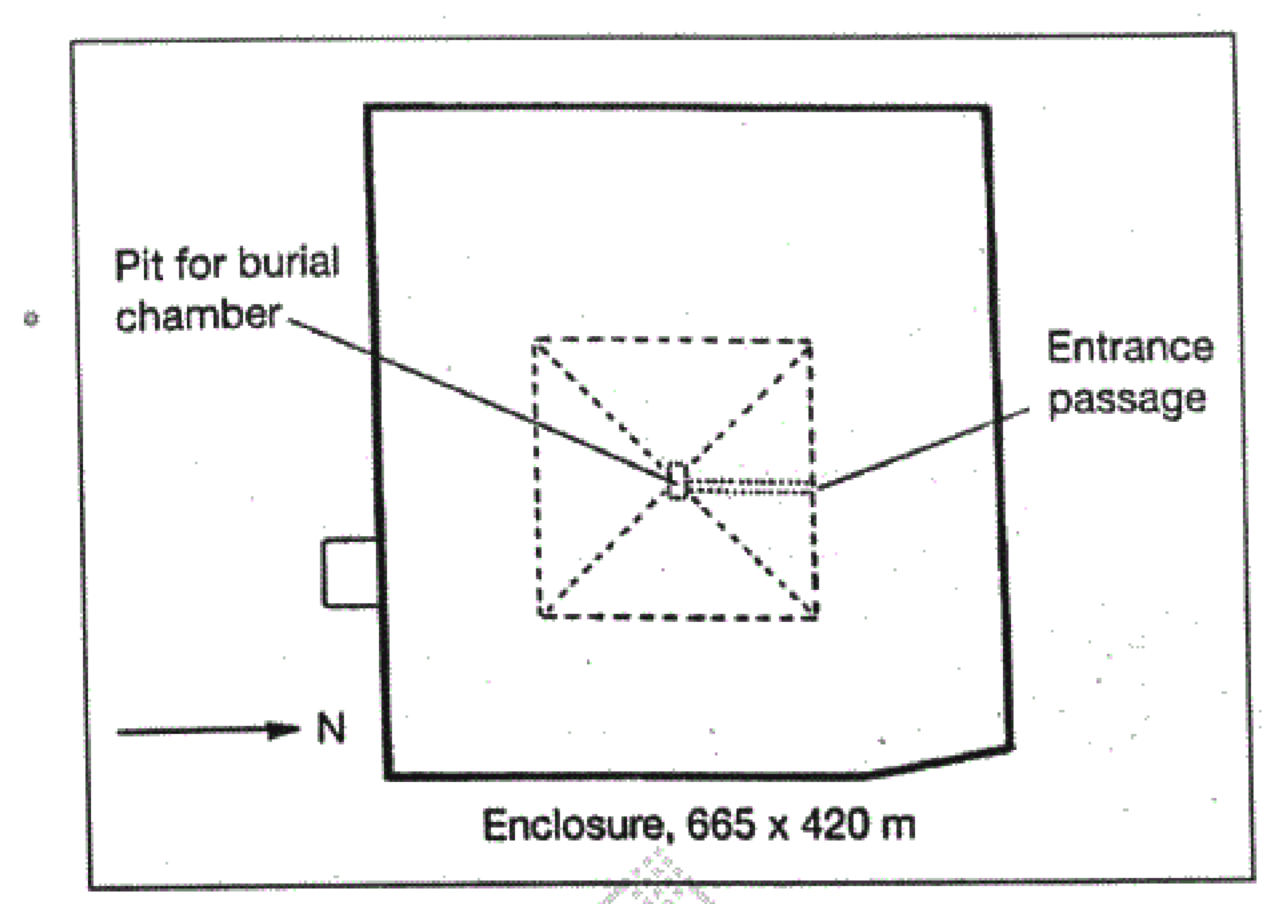
المجموعة الهرمية للملكة "خنت كاوس الأولى" بهضبة الجيزة.

## أهرام "زاوية العريان"

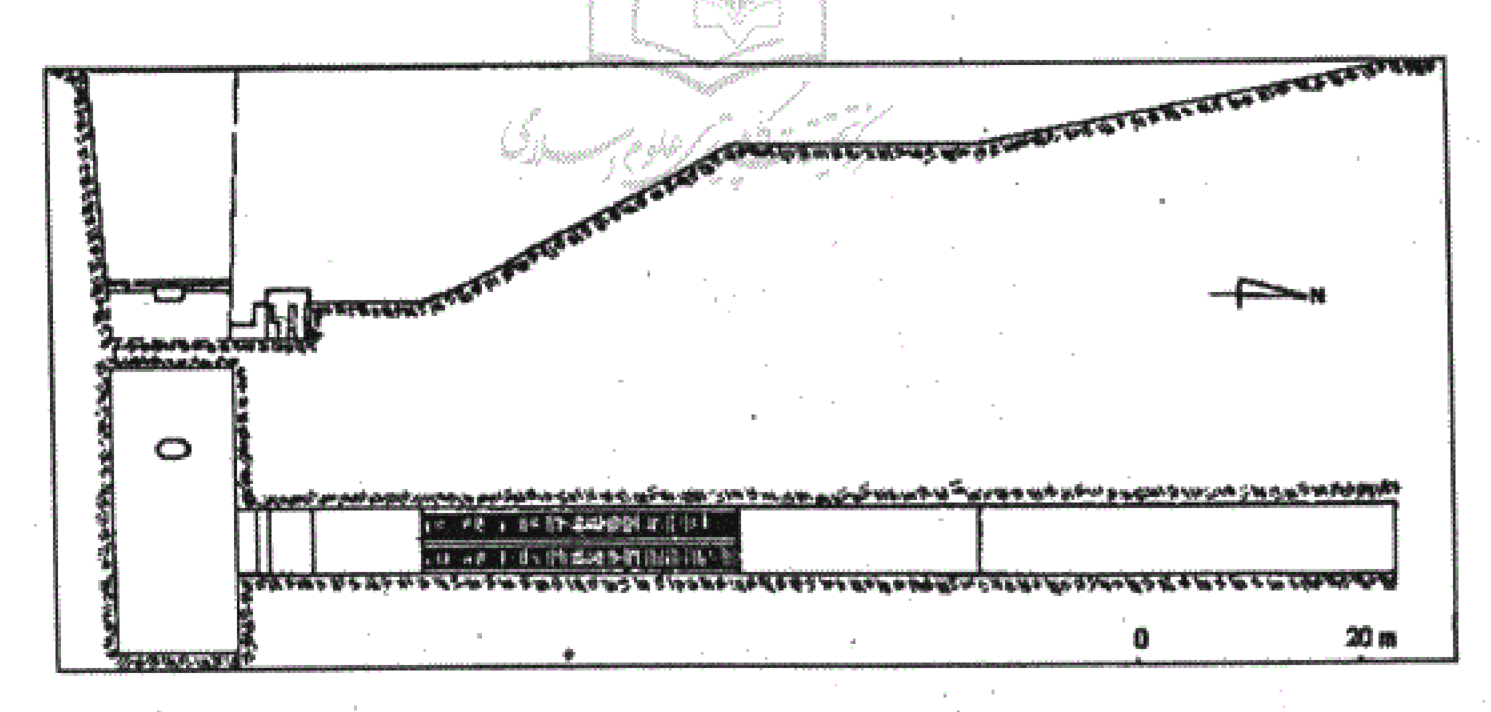



خريطة منطقة "زاوية العريان".

هرم الملك "خع – با" بزاوية العريان.

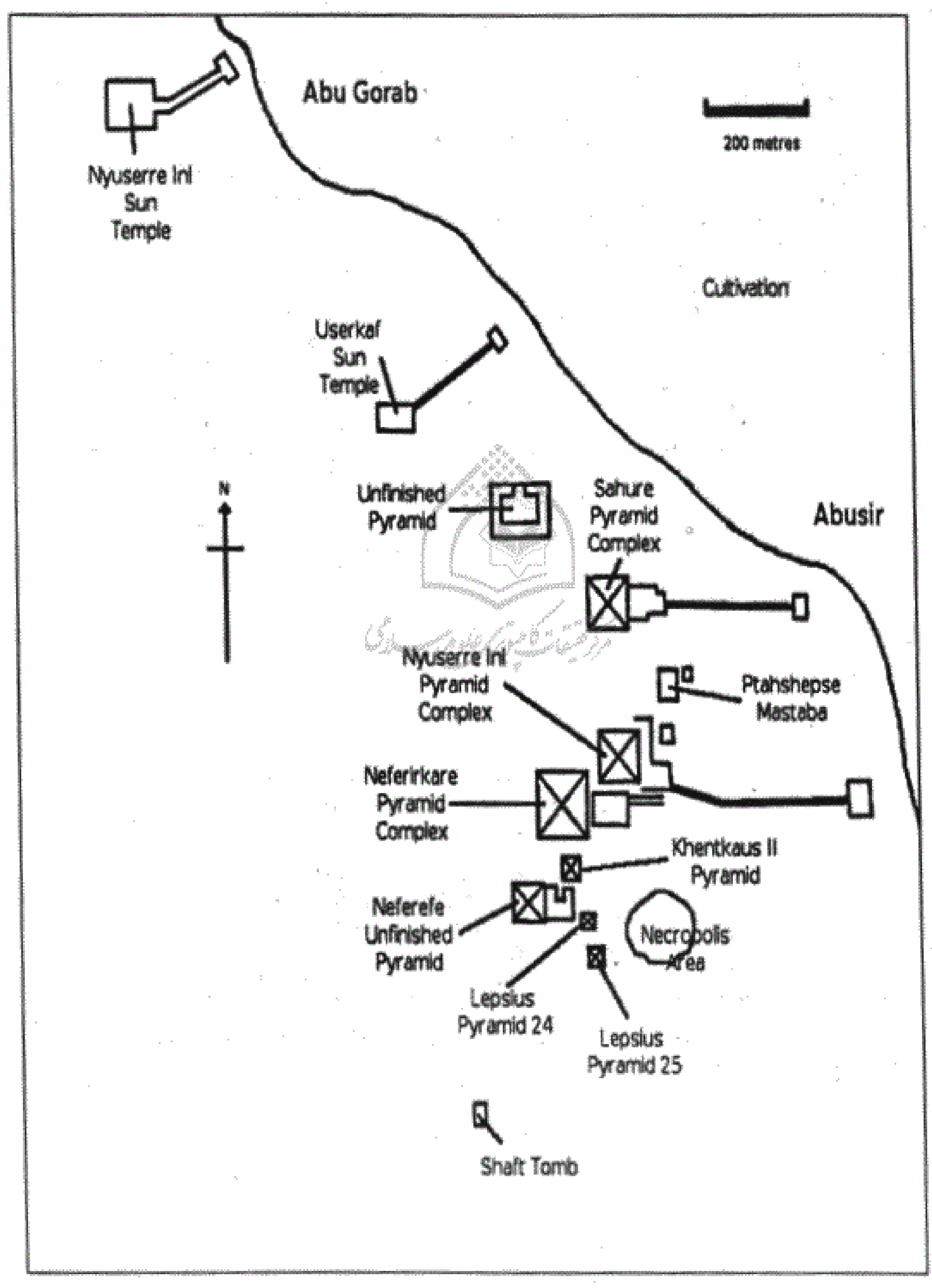



مخطط هرم الملك "تب كا" – في "زاوية العريان.

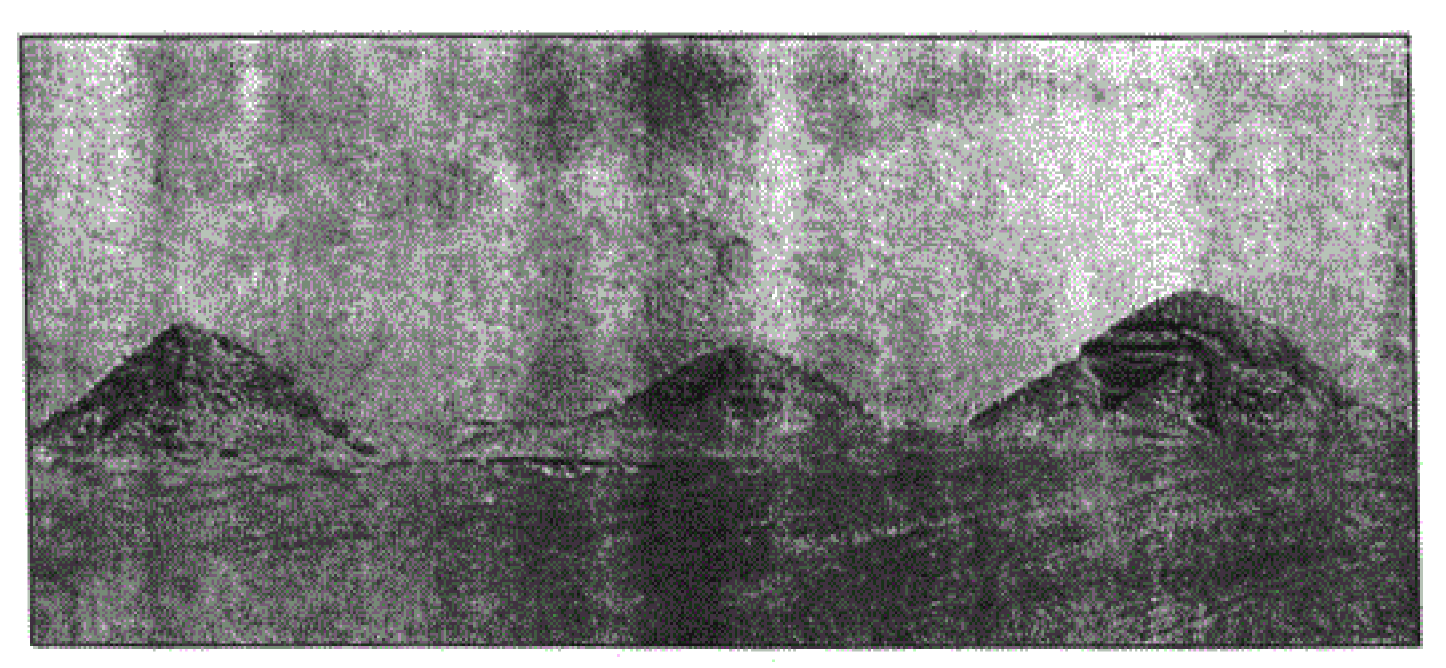



البناء السفلي لهرم الملك "تب كا" – في "زاوية العريان".

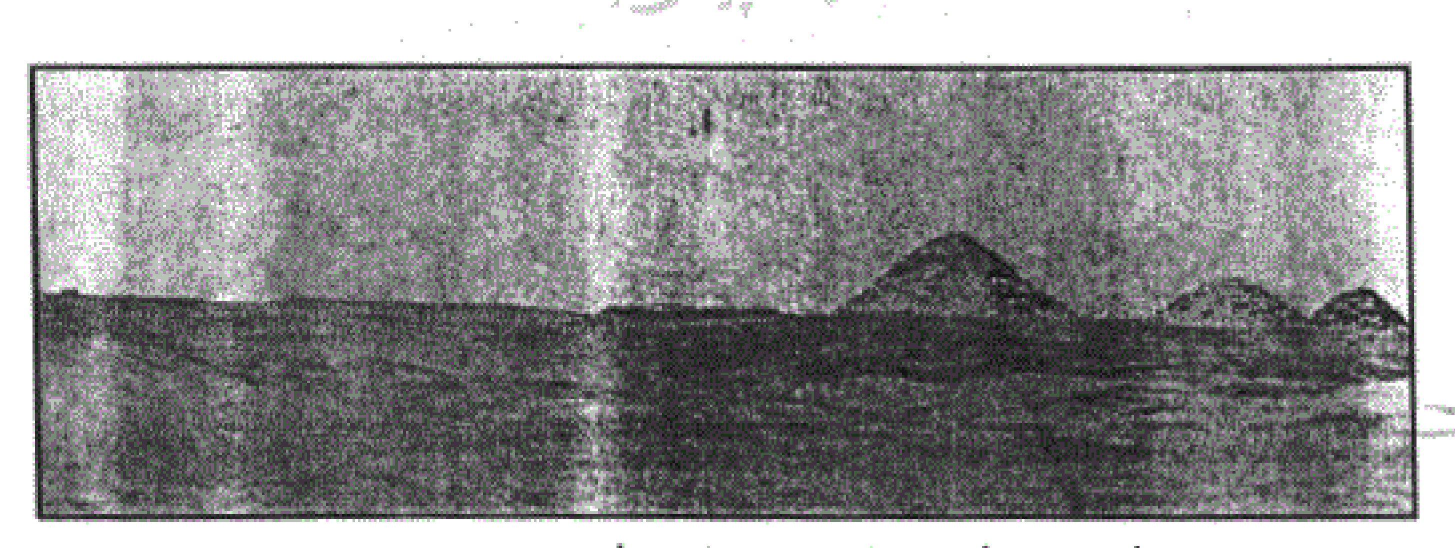
## أهرام "أبو صير"




خريطة عامة لمنطقة أهرام "أبو صير".



صورة عامة لأهرامات "أبو صير"، وهي من اليمين إلى اليسار:
هرم الملك "نفر إير كا رع"، وهرم الملك "ني وسر رع"، وهرم الملك "ساحو رع".



صورة لأهرامات "أبو صير" إلى اليمين، وأهرامات الجيزة إلى اليسار.



هرم الملك "ساحو رع".



المعبد الجنزي للملك "ساحو رع".



بقايا أعمدة المعبد الجنزي للملك "ساحو رع" أمام الهرم من الناحية الشرقية، ويبدو اسم الملك "ساحو رع" داخل الخرطوش.



هرم الملك (ني وسر رع)، ومعبده الجنزي في الجهة اليمنى.



الهرم الجانبي الجنوبي للملك "ني وسر رع".



هرم الملك "نفر إير كارع".



بقايا هرم الملكة "خنت كاوس الثانية" (أم الملكين) – من الأسرة الخامسة، اكتشف ١٩٧٦م.

هرم الملك "نفر.اف–رع"، وهو المسمى: (الهرم الناقص) – أبو صير.



هرم "لبسيوس" (٢٤) بأبي صير، ونرى المدخل المؤدي إلى حجرة الدفن أسفل الهرم.



هرم "لبسيوس" (٢٥) في "أبو صير".

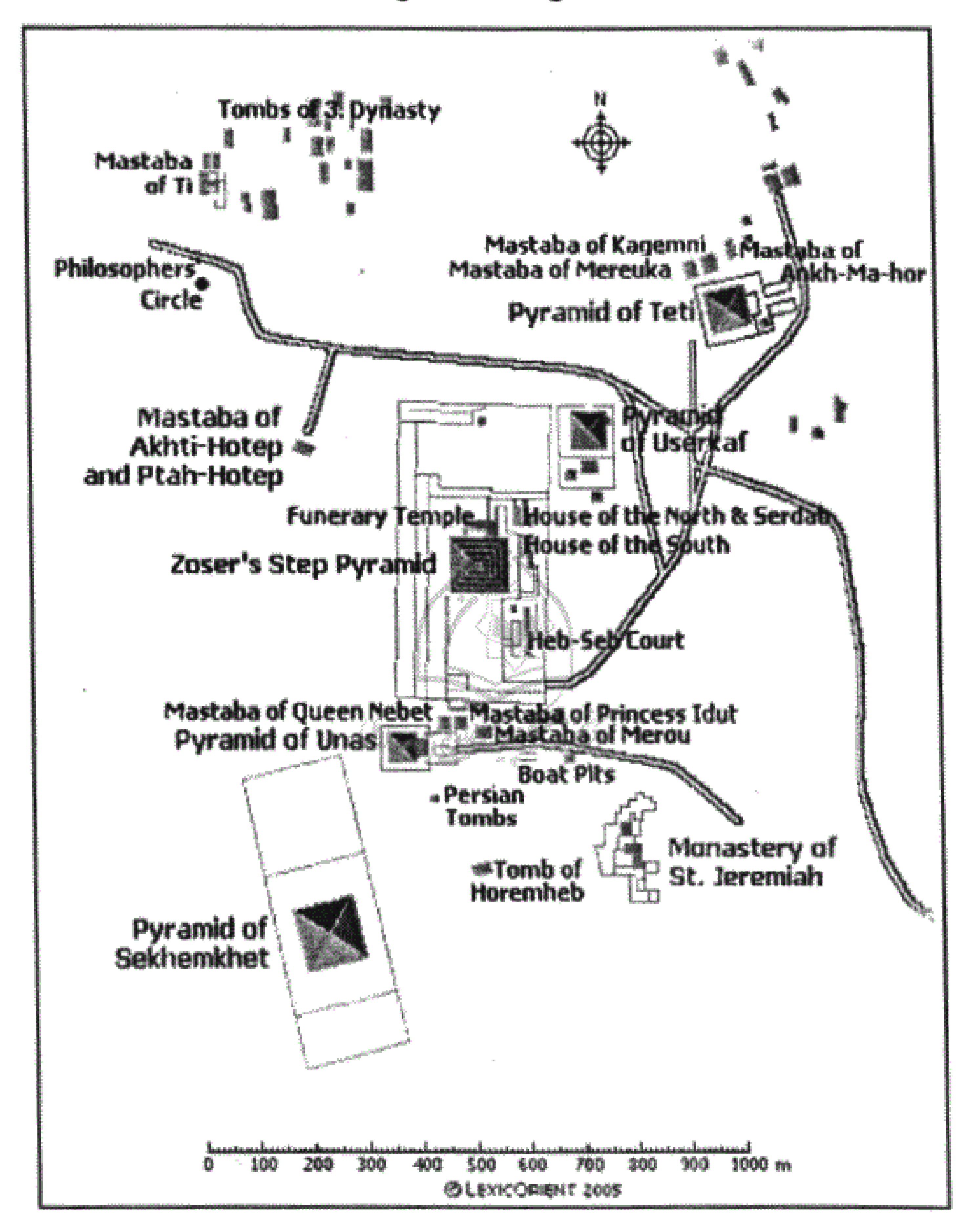


مخربشات العمال على إحدى أهرامات "لبسيوس" في "أبو صير".



الهرم غير المكتمل للملك "شبسس كا رع" في "أبو غراب"– شمال "أبو صير".

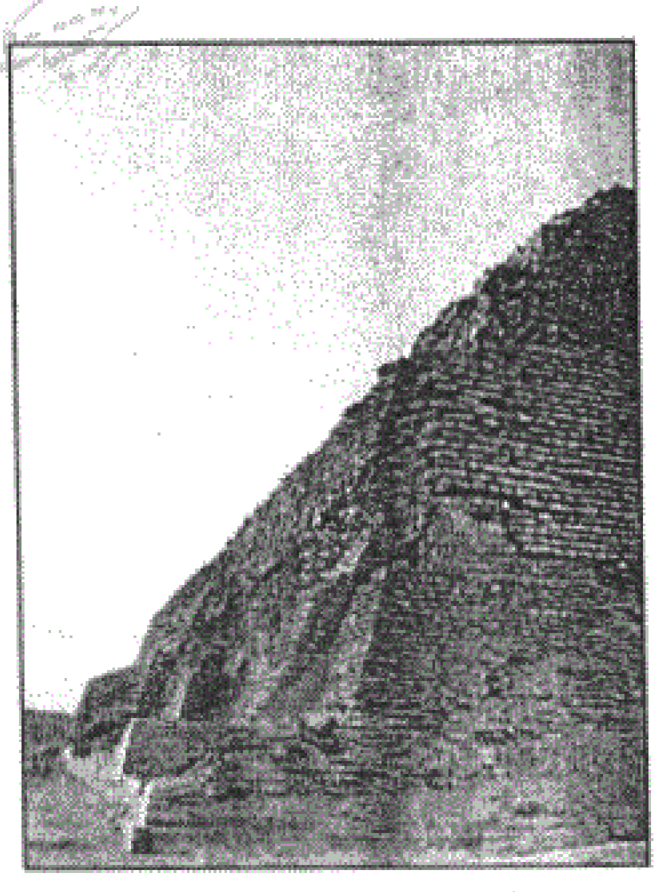
## أهرامات "سقارة"




خريطة عامة لمنطقة "سقارة".



المصطبة المدرجة (الهرم المدرج) للملك "زوسر".



المصطبة من الناحية الجنوبية الشرقية.



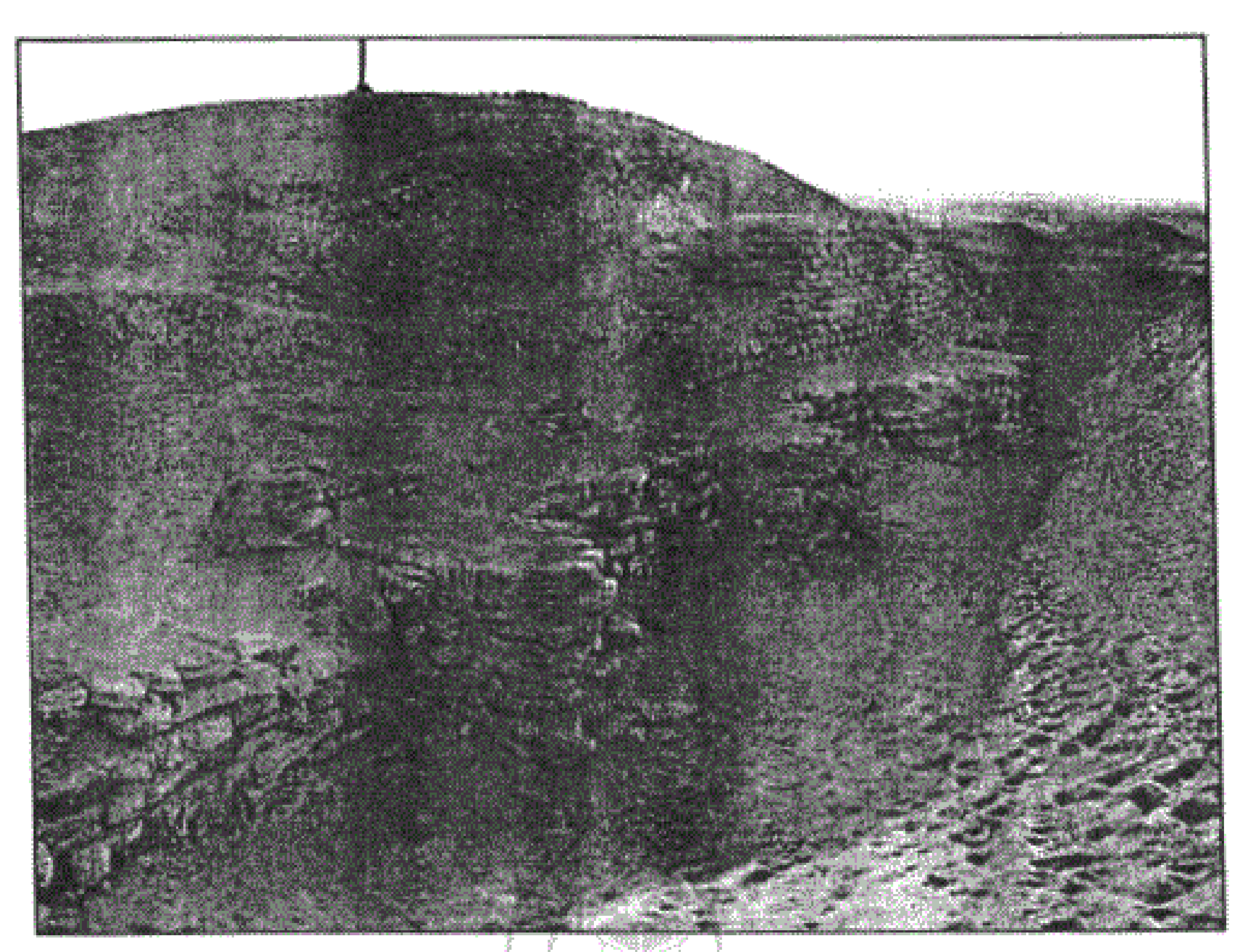
أسلوب تكوين صفوف الأحجار.



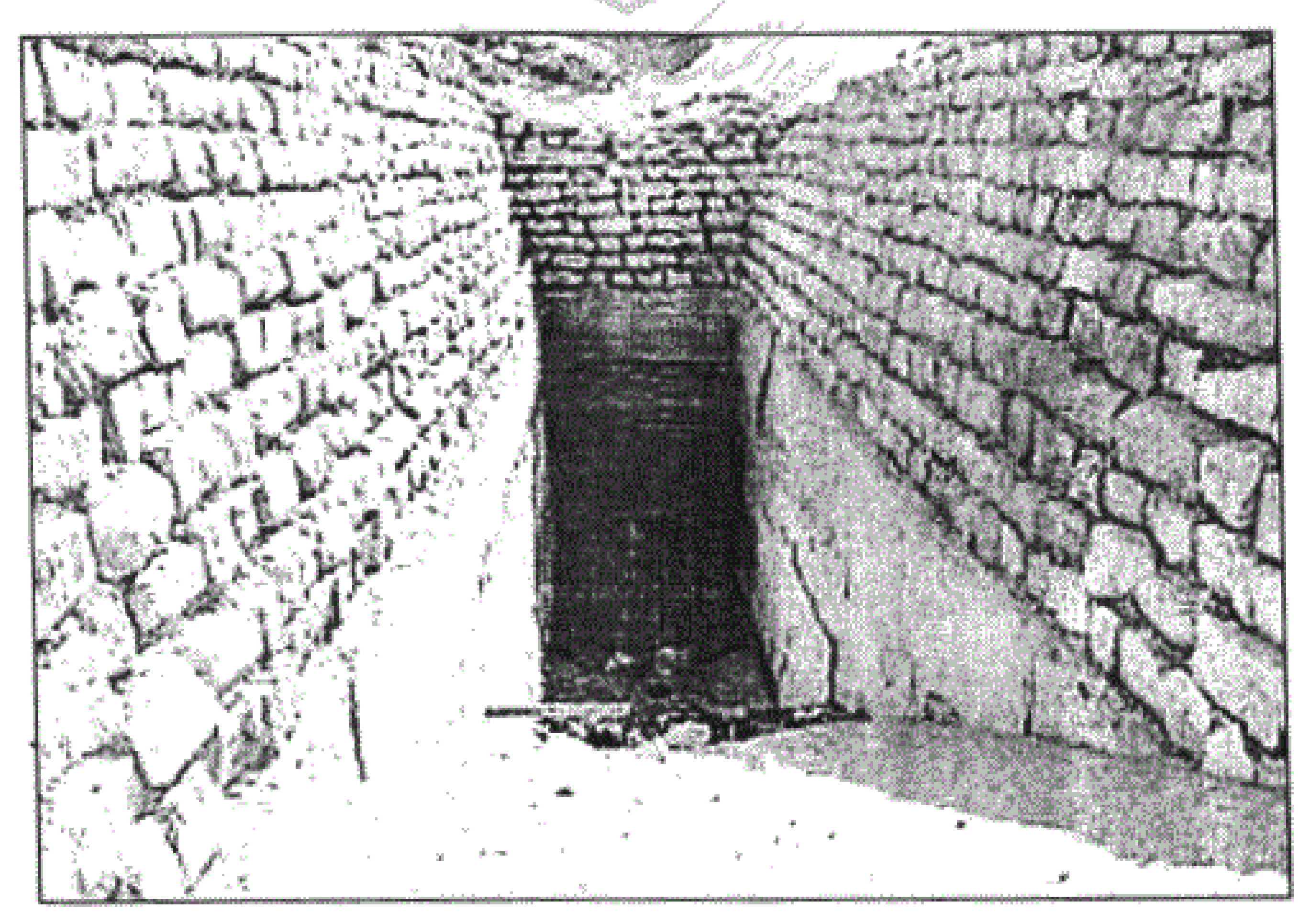
المدخل المؤدي إلى أسفل المصطبة من الناحية الشمالية.



المعبد الجنزي للملك "زوسر" في الجانب الشمالي.



بقايا هرم الملك "سخم خت" في "سقارة".



المدخل المؤدي إلى داخل هرم الملك "سخم خت".



هرم الملك "وسر كاف" في "سقارة".



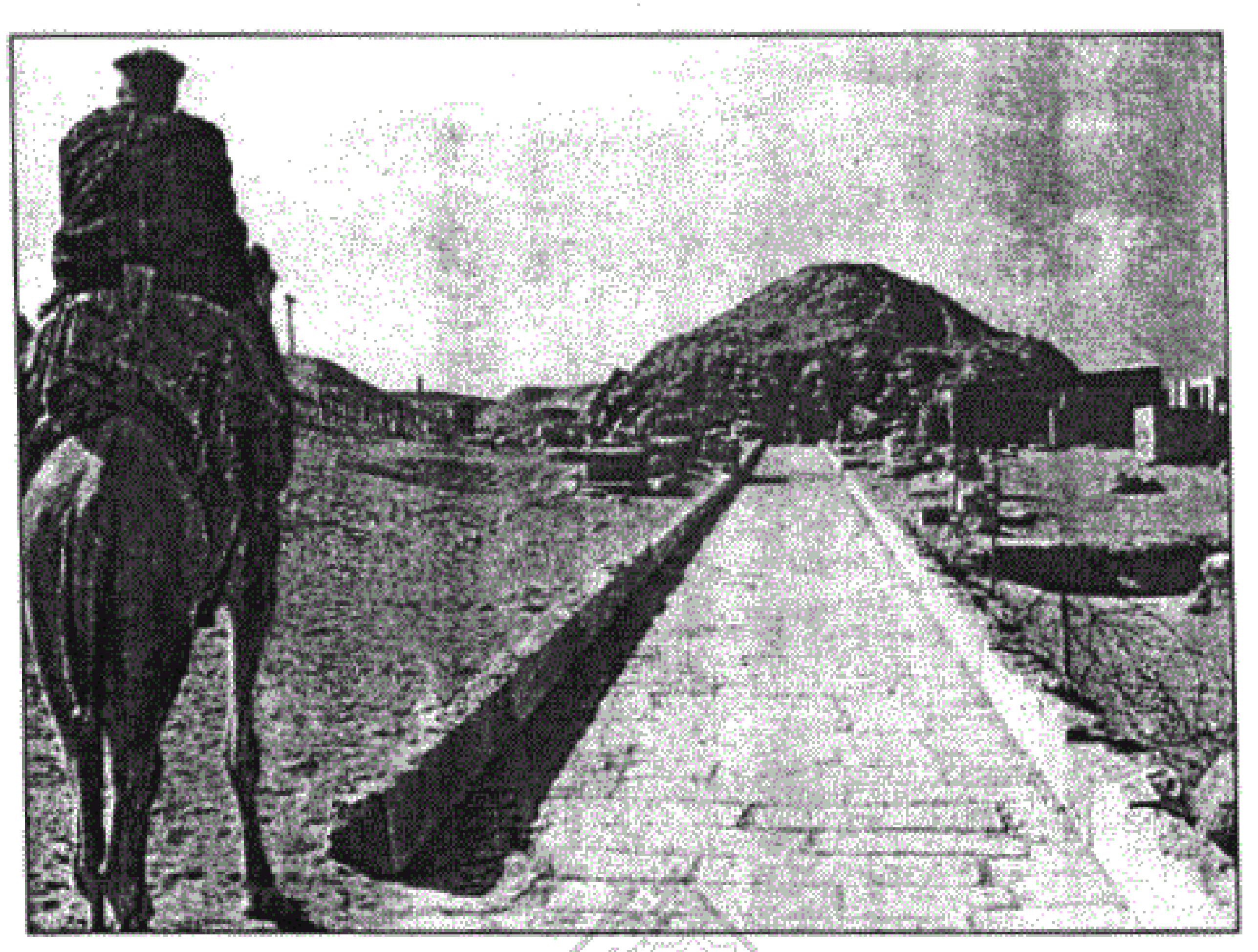
المدخل المؤدي إلى داخل هرم الملك "وسر كاف" في "سقارة".



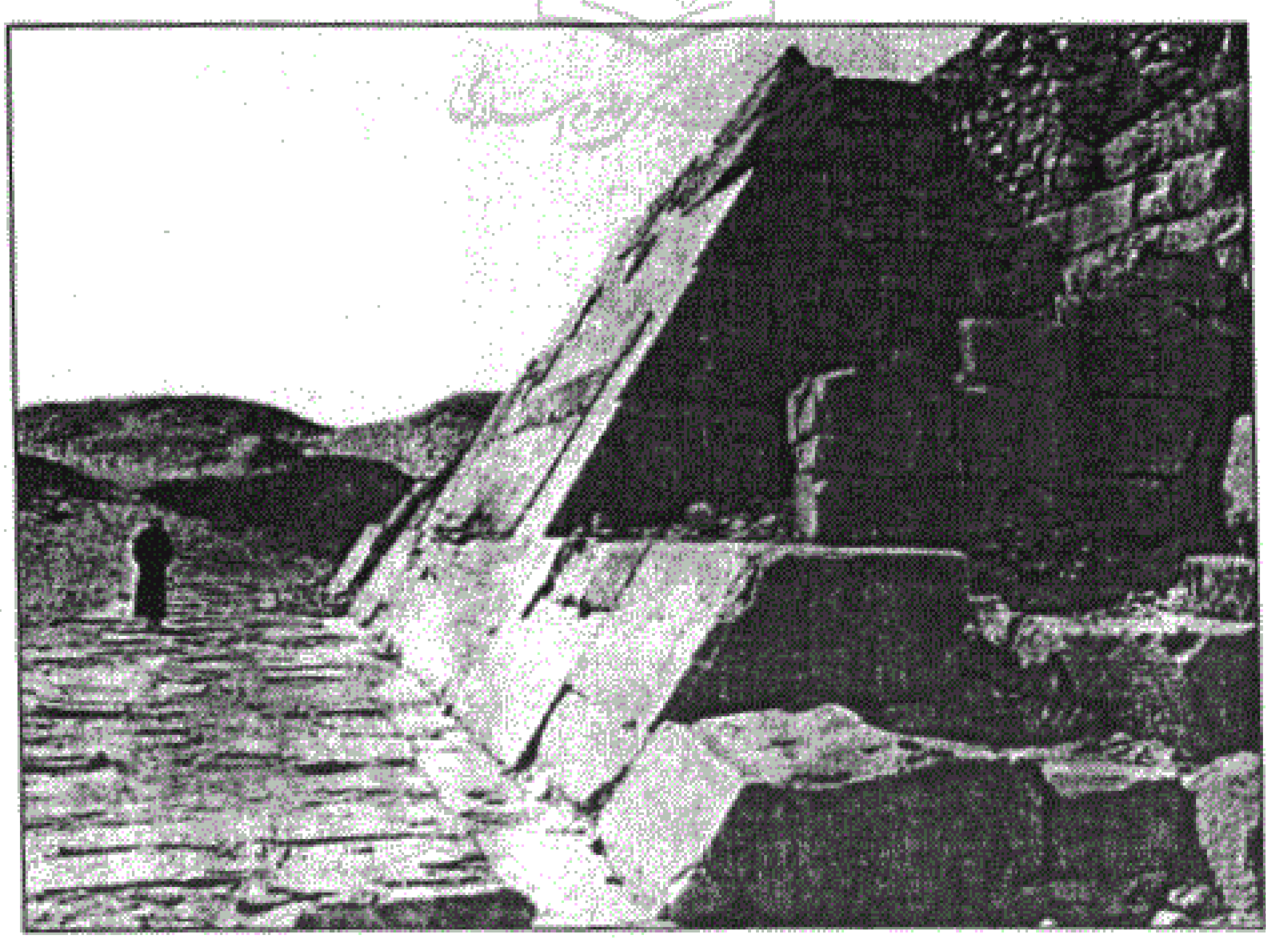
هرم الملك "تتي" في "سقارة".



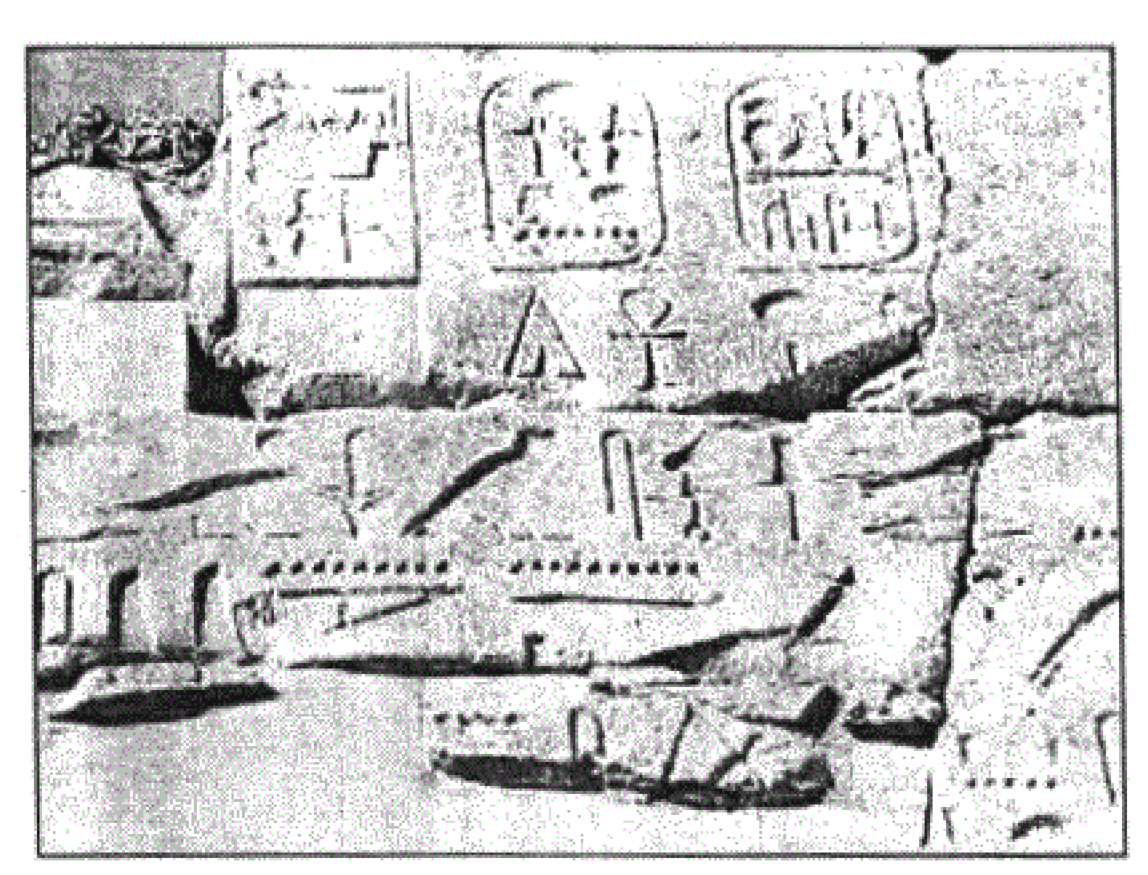
مدخل هرم (تتي) في "سقارة".



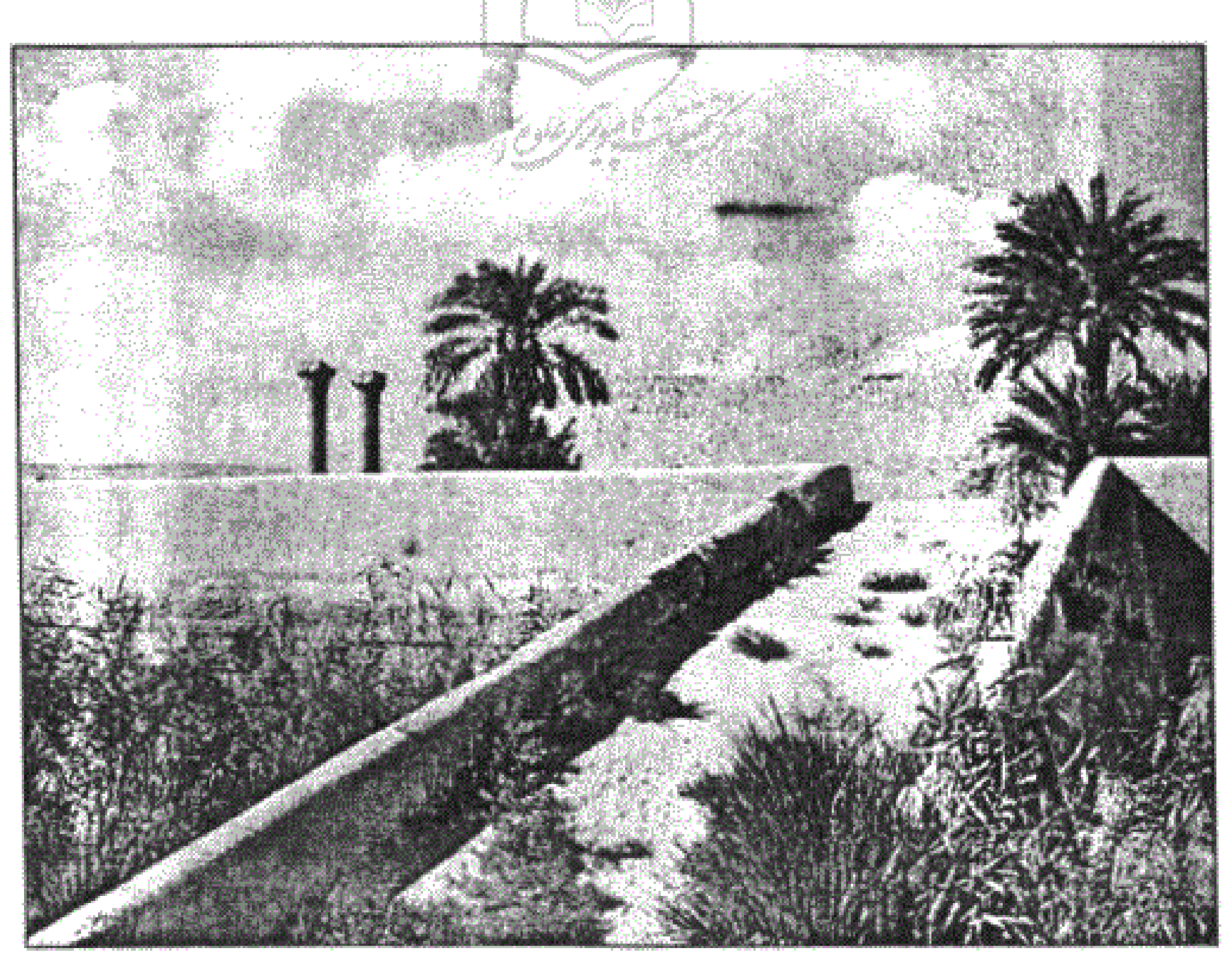
هرم الملك "أوناس" وبقايا الطريق الصاعد - "سقارة".



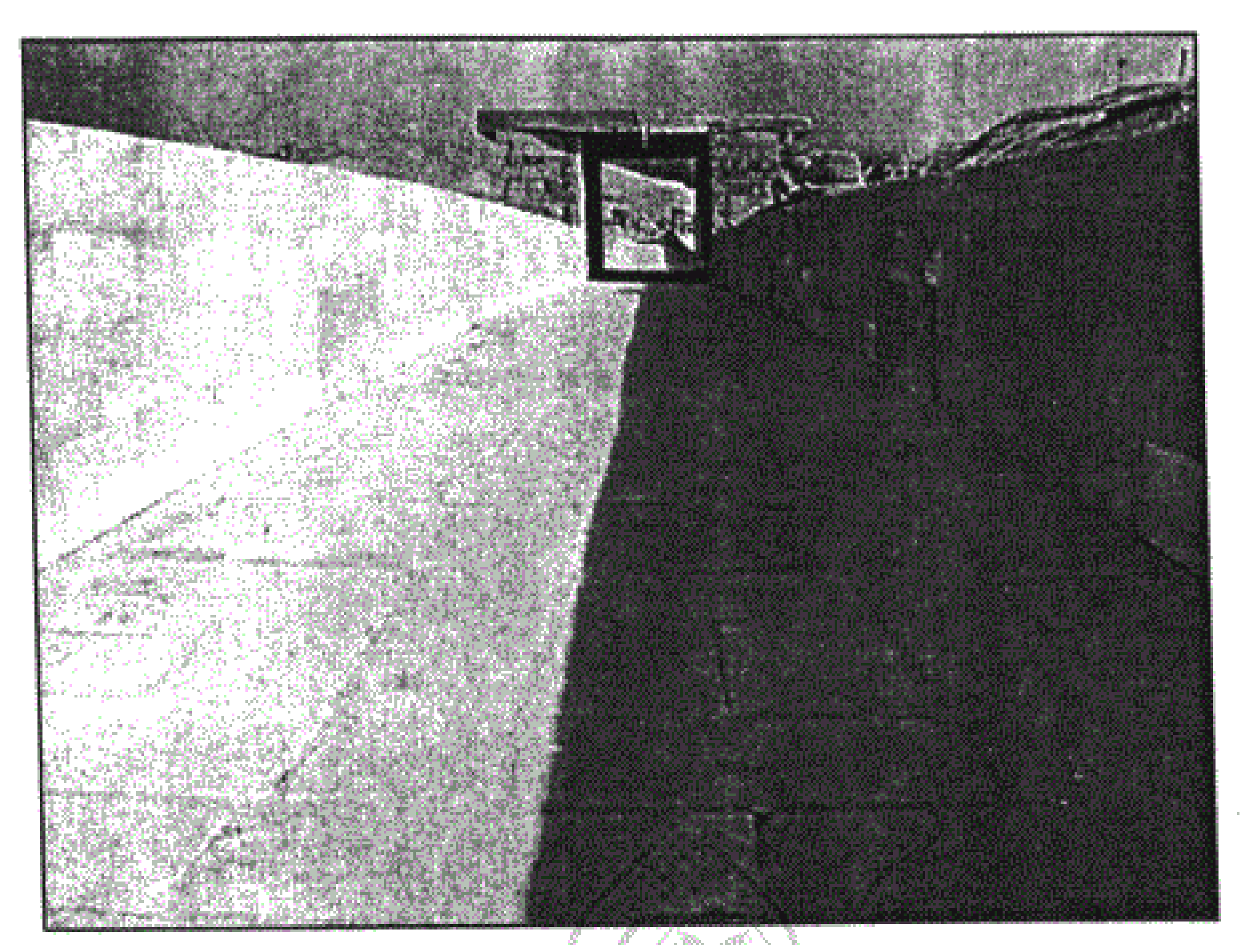
هرم الملك "أوناس" من الناحية الجنوبية - "سقارة".



بقايا النقوش التي تثبت أن الأمير "خع إم مواس"
(ابن "رعمسيس الثاني") قد قام بترميم الهرم.

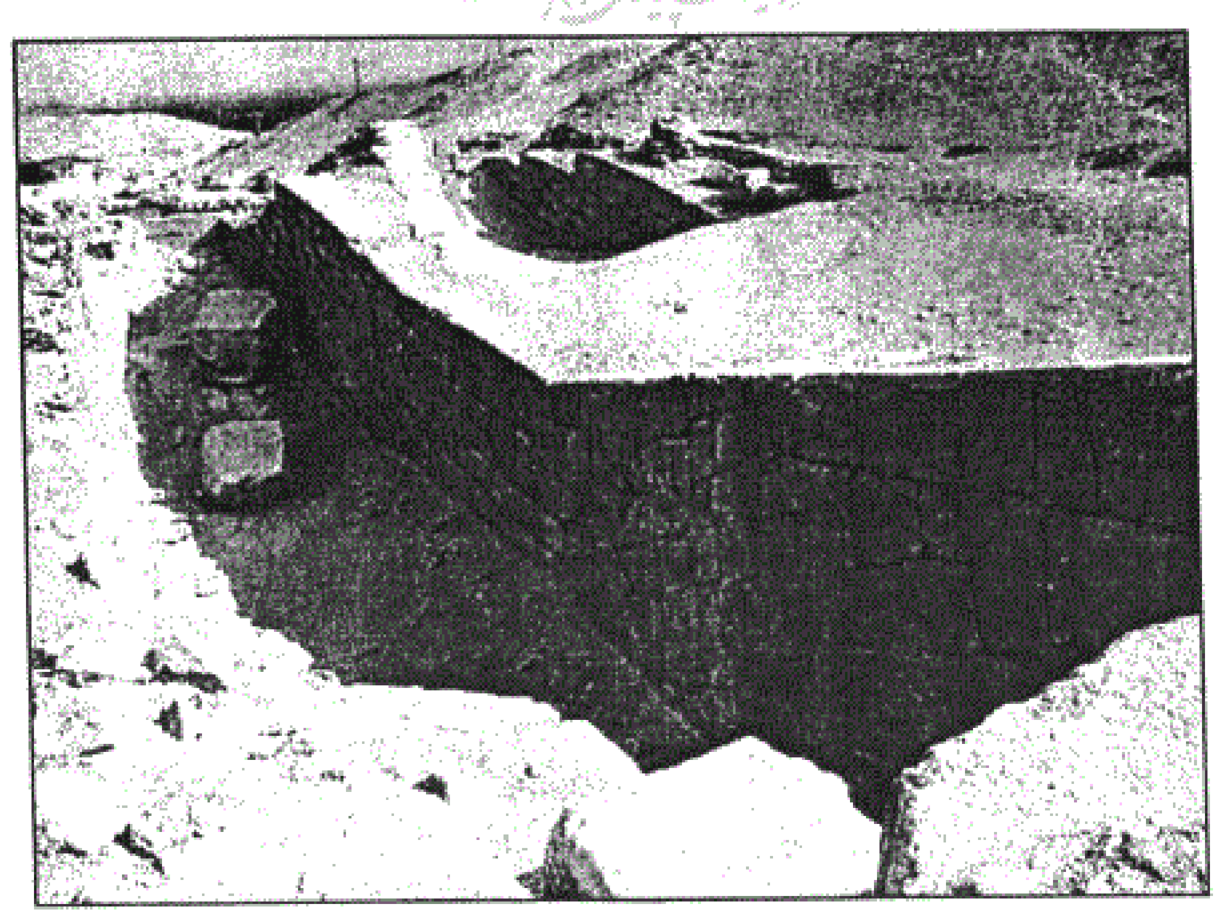


معبد الوادي للملك "أوناس" في "سقارة".

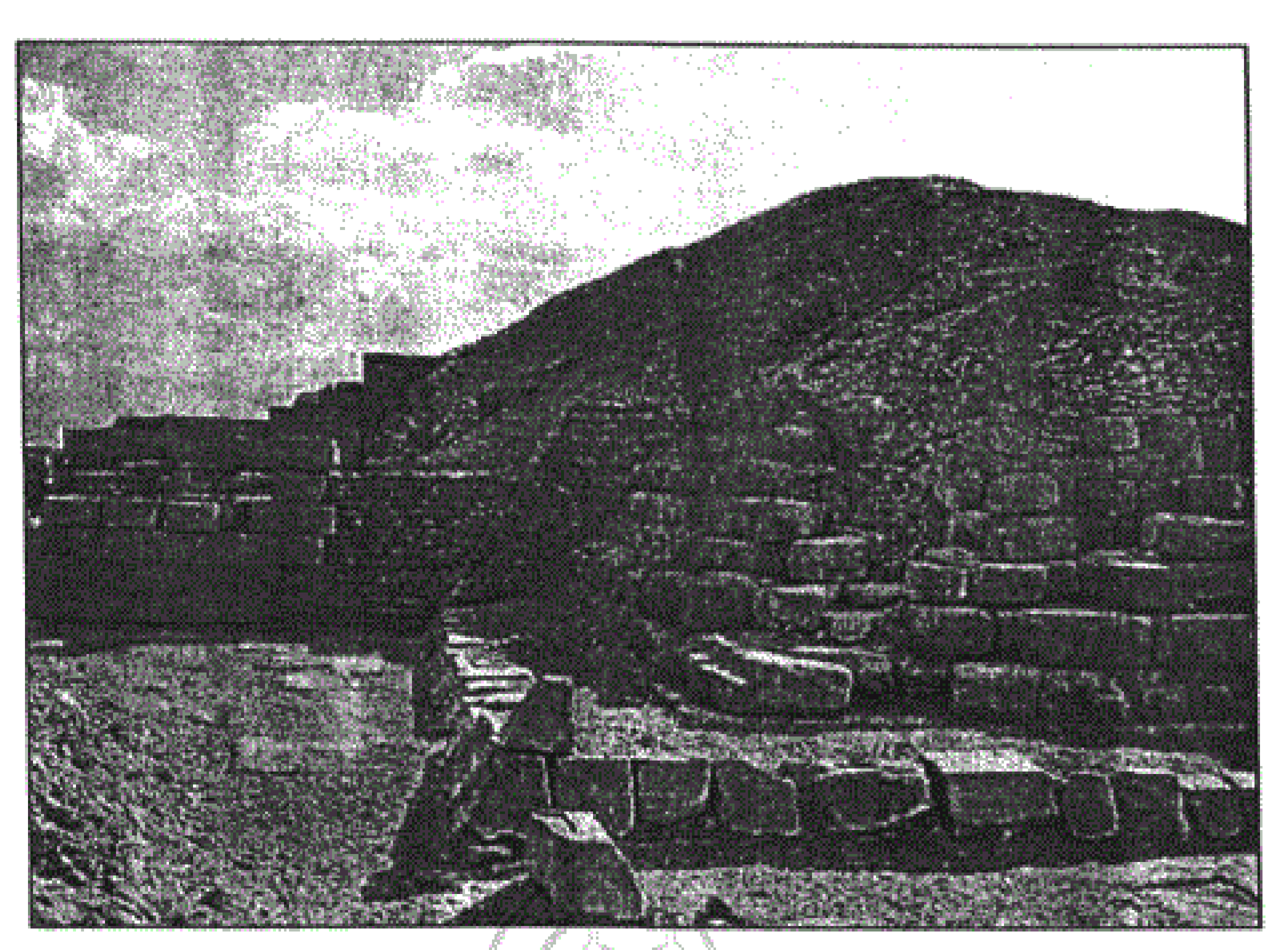


الطريق الصاعد للملك "أوناس" في "سقارة"

ويظهر في آخر الصورة جزء من سقف الطريق، وهو الجزء الوحيد المتبقي الآن.



إحدى حفر المراكب التي عثر عليها في الناحية الشرقية.



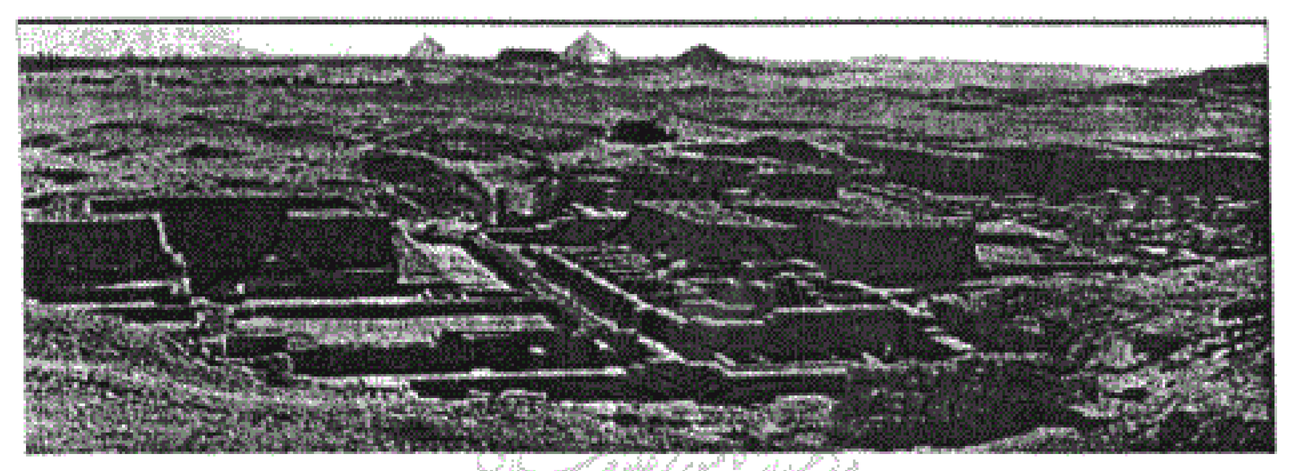
هرم "بيــي الأول"، بالقطاع الجنوبي من "سقارة"، ويعرف باسم (من-نفر(و)-بيــي)، ومنه عرفت العاصمة باسمها "منــف".



مدخل هرم الملك "بيي الأول".



جانب من هرم الملك "پپي الأول" في "سقارة".



بقايا الأهرامات التي تحيط بهرم الملك "پپي الأول"، من الناحية الجنوبية (هرم الملكة "تب ونـــت"، وهرم الملكة "إن.ك-إنـــتي"، والهرم الجنوبي الغربي المجهول، وهرم الملكة "مريت-إيت.اس الثانية").



هرم "مر ان رع الأول" (الأسرة السادسة) بالقطاع الجنوبي- "سقارة".



المدخل المؤدي إلى حجرة أسفل هرم الملك "مر ان رع".



هرم "جـد كا رع"، إسسي" بالقطاع الجنوبي، ويُعرف باسم (الهرم الشوّاف).



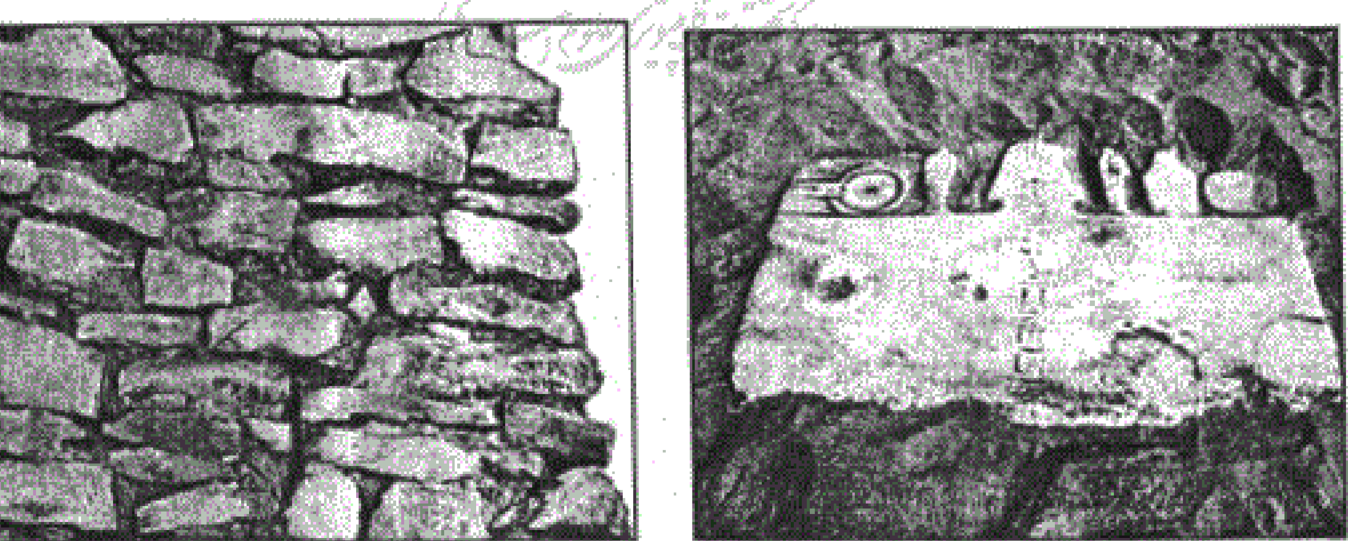
جانب من هرم الملك "جد كا رع، إسسي" – "سقارة".



هرم "بيبي الثاني" (الأسرة السادسة) بالقطاع الجنوبي، وتظهر بقايا معبده الجنزي.



هرم الملك "بيبي الثاني" في "سقارة".



مائدة قرابين من المرمر بالمعبد الجنزي للملك "بيبي الثاني" في "سقارة".

منظر يوضح كيفية رص أحجار هرم "بيبي الثاني"، والذي بني بأحجار صغيرة تشبه أحجار هرم "زوسر".



الجهة الجنوبية الشرقية من هرم الملك "بـپـي الثاني" في "سقارة"، وهي أفضل الجهات حفظاً، لدرجة أنها تتراءى للشاهد وكأنها مصطبة "زوسر".

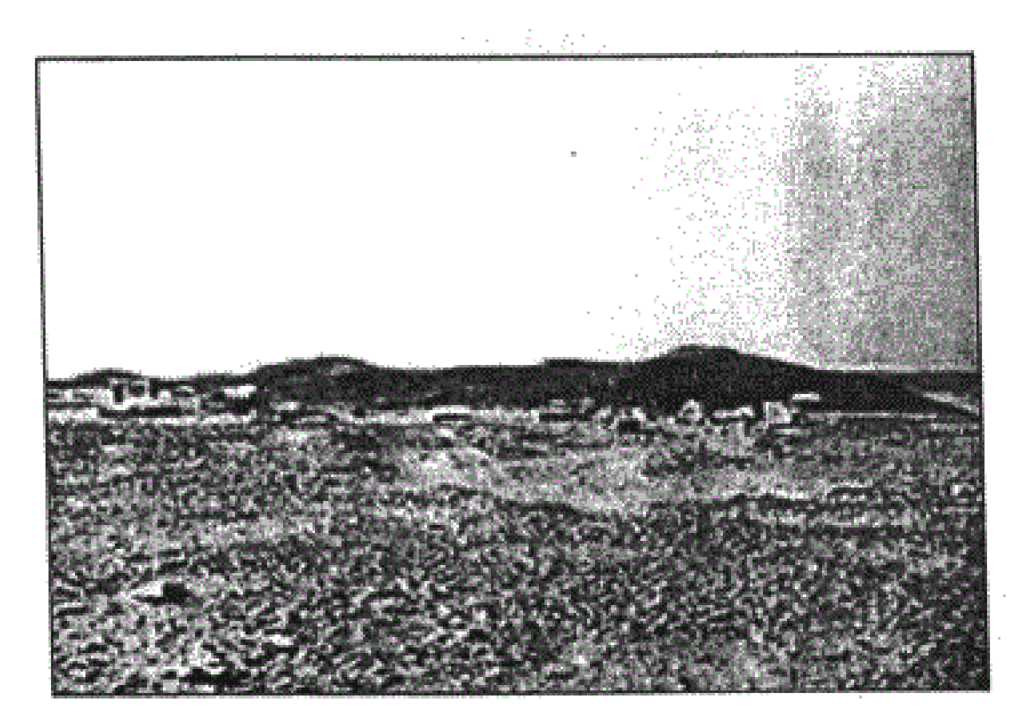


هرم إحدى زوجات الملك "بـپـي الثاني" بالناحية الشمالية – "سقارة".

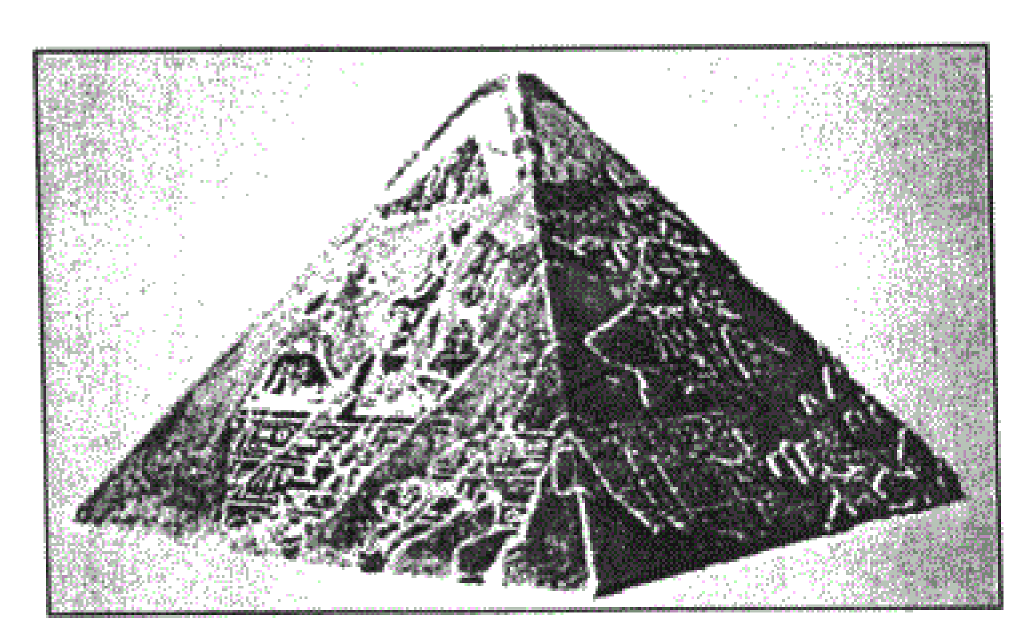




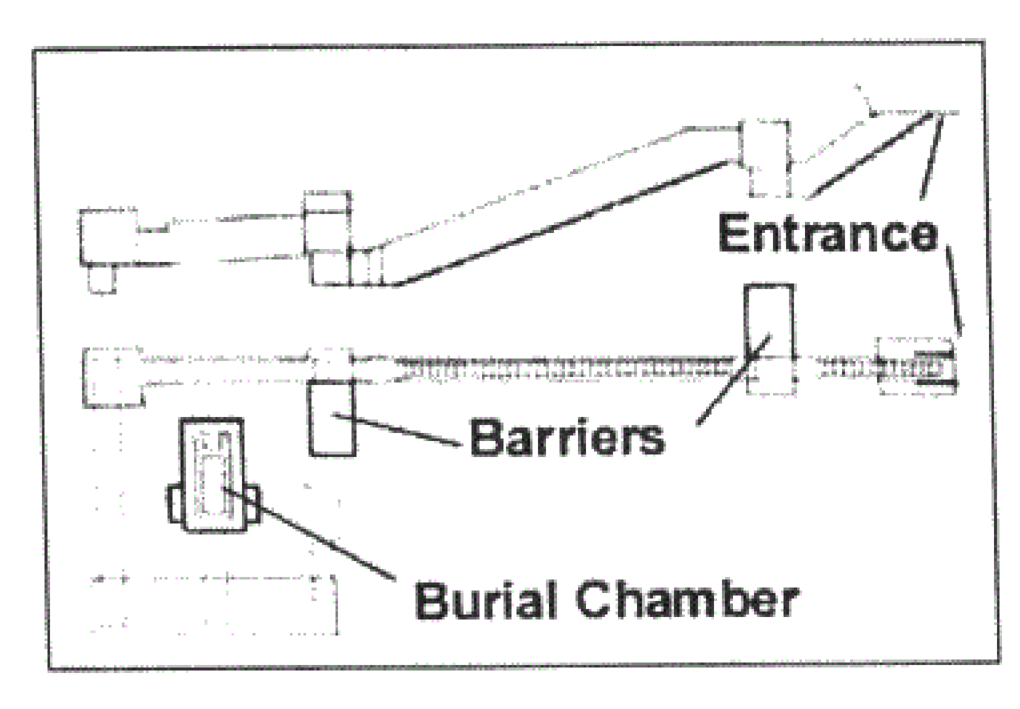
هرم الملك "إيــي" (الأسرة الثامنة)، والذي يُعرف بهرم "لـبسيوس" (رقم ٤٠)، ويقع بالقطاع الجنوبي من "سقارة".



هرم الملك "خنـــجر" جنوب "سقارة".



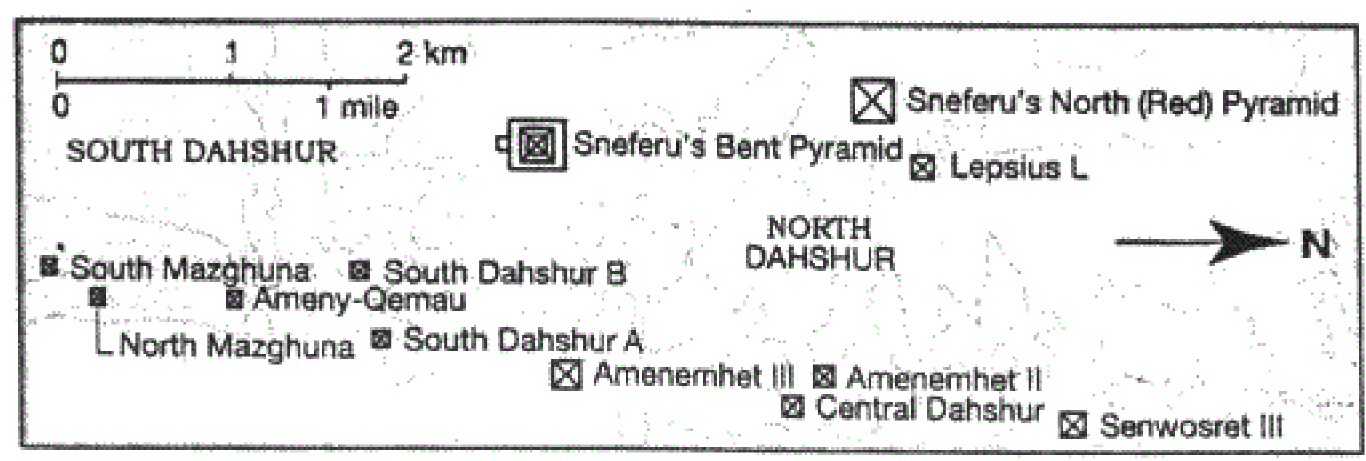
الهريم الخاص بهرم الملك "خنـــجر".




قطاع سفلي لهرم "خنـــجر" في "سقارة".

## أهرامات "دهشور"



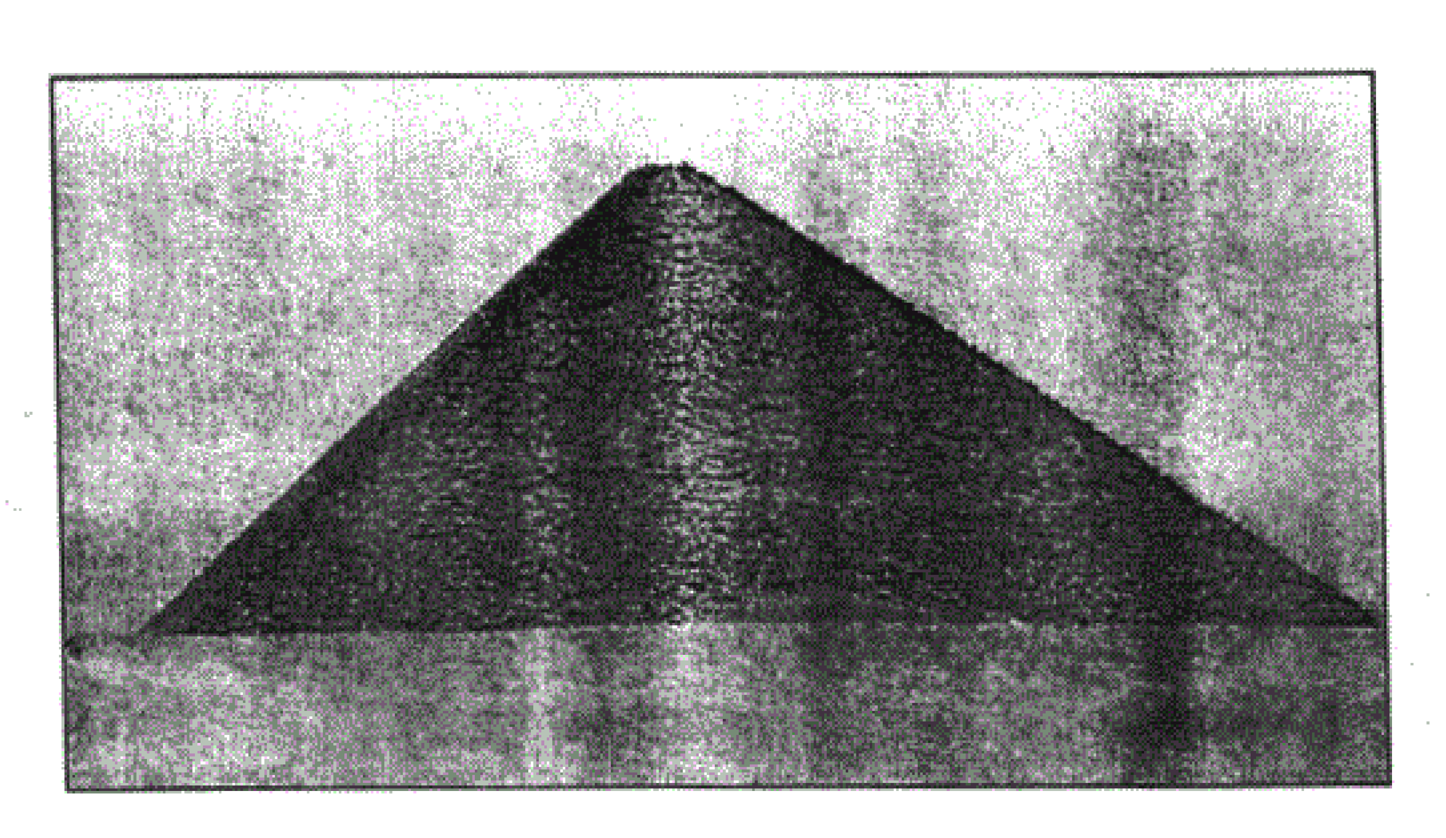



خريطة توضح أهرامات منطقة "دهشور".





هرم "سنوسرت الثالث" في "دهشور" من زاويتين مختلفتين.

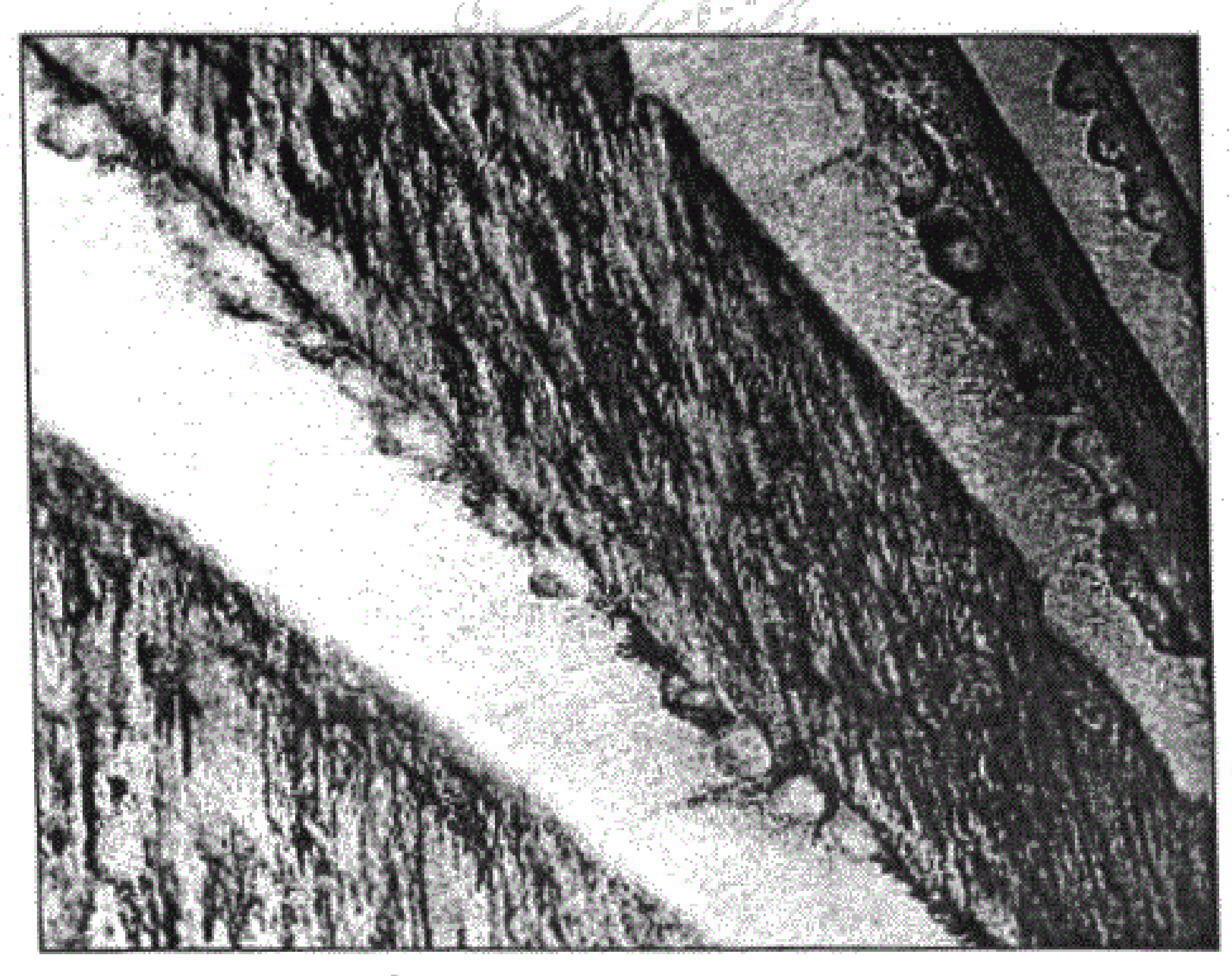


هرم "سنفرو" الشمالي في "دهشور".

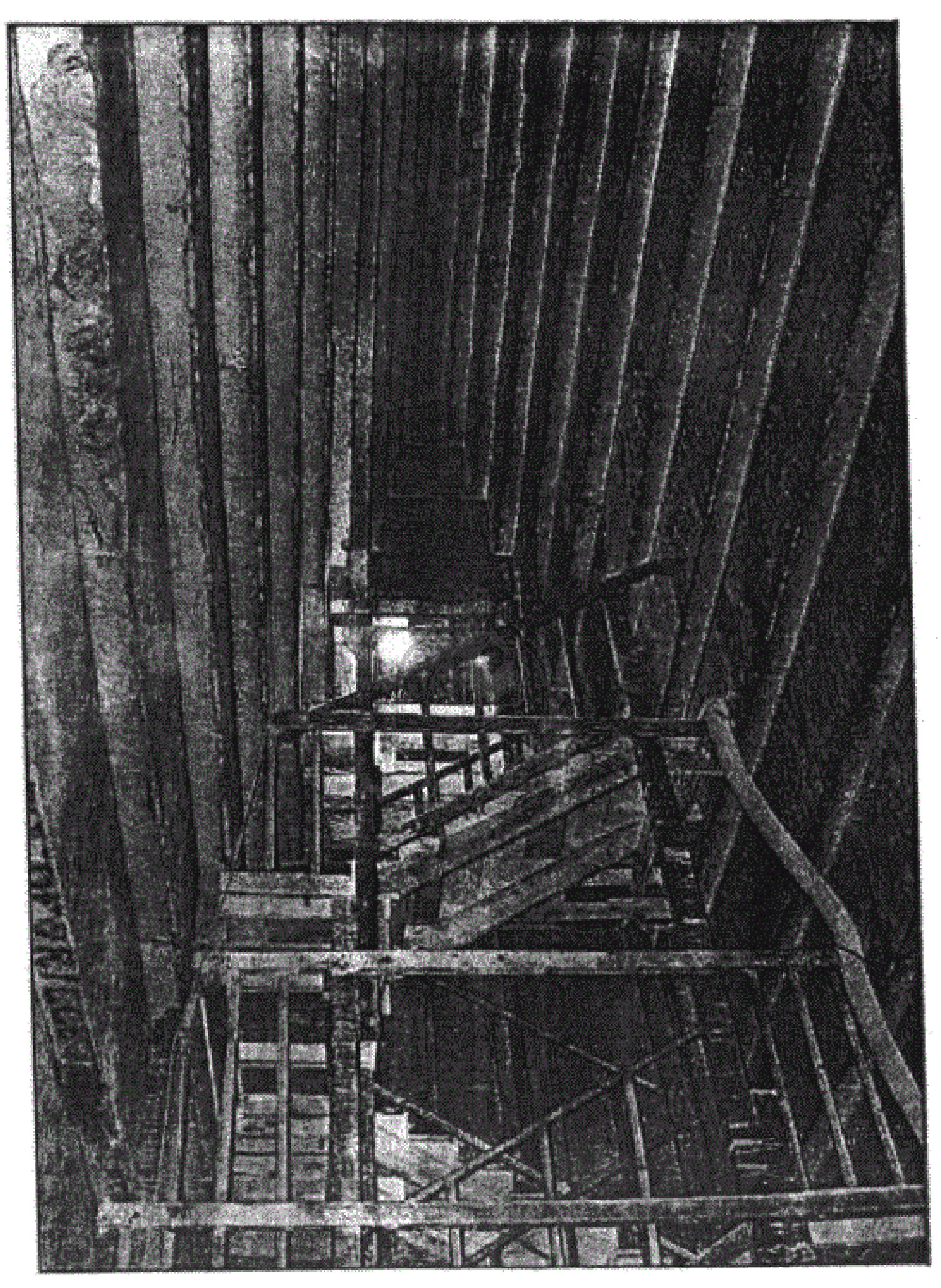
مدخل هرم "سنفرو" الشمالي في "دهشور".



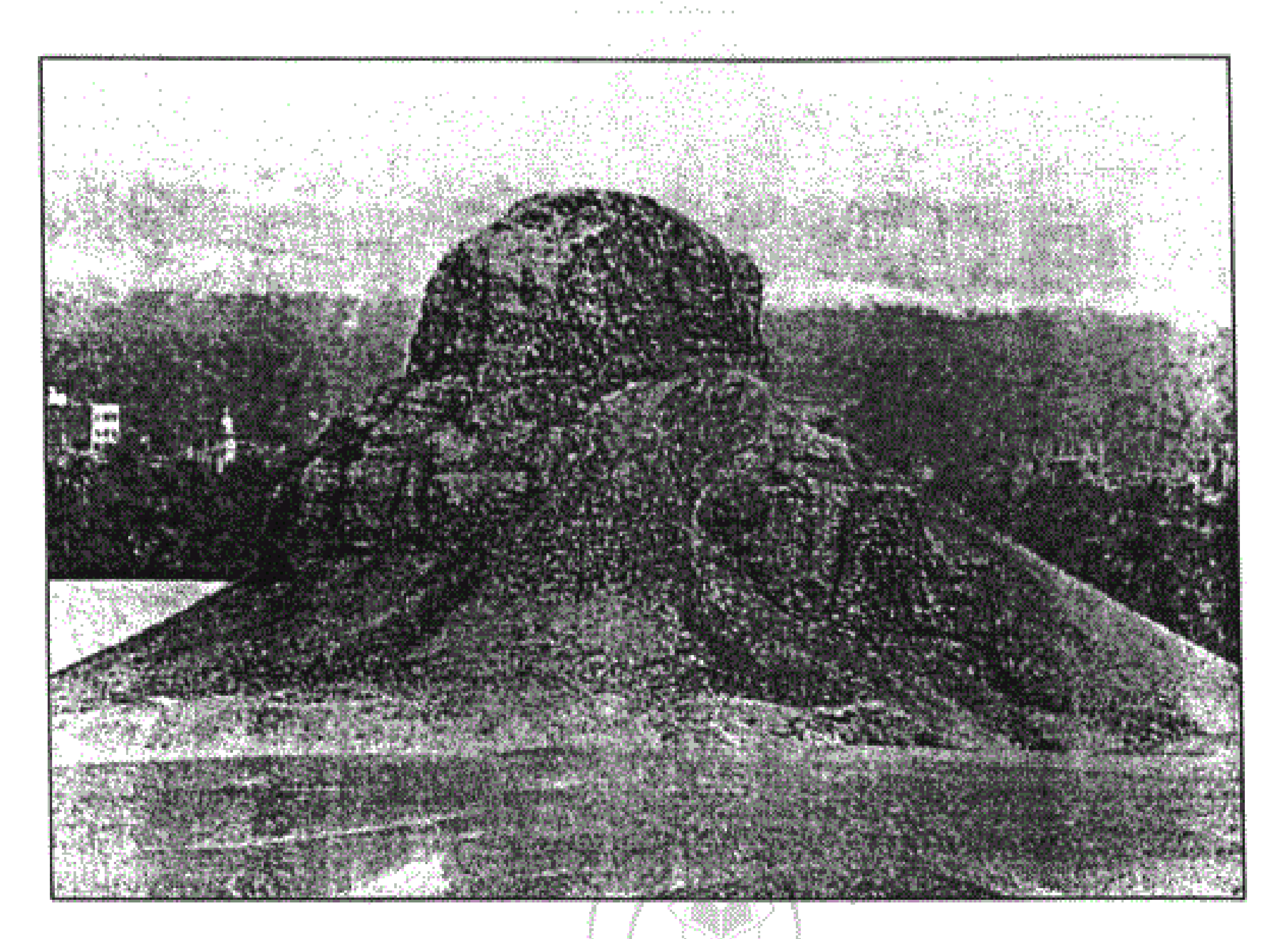
الممر الهابط المؤدي لأسفل هرم "سنفرو" الشمالي في "دهشور".



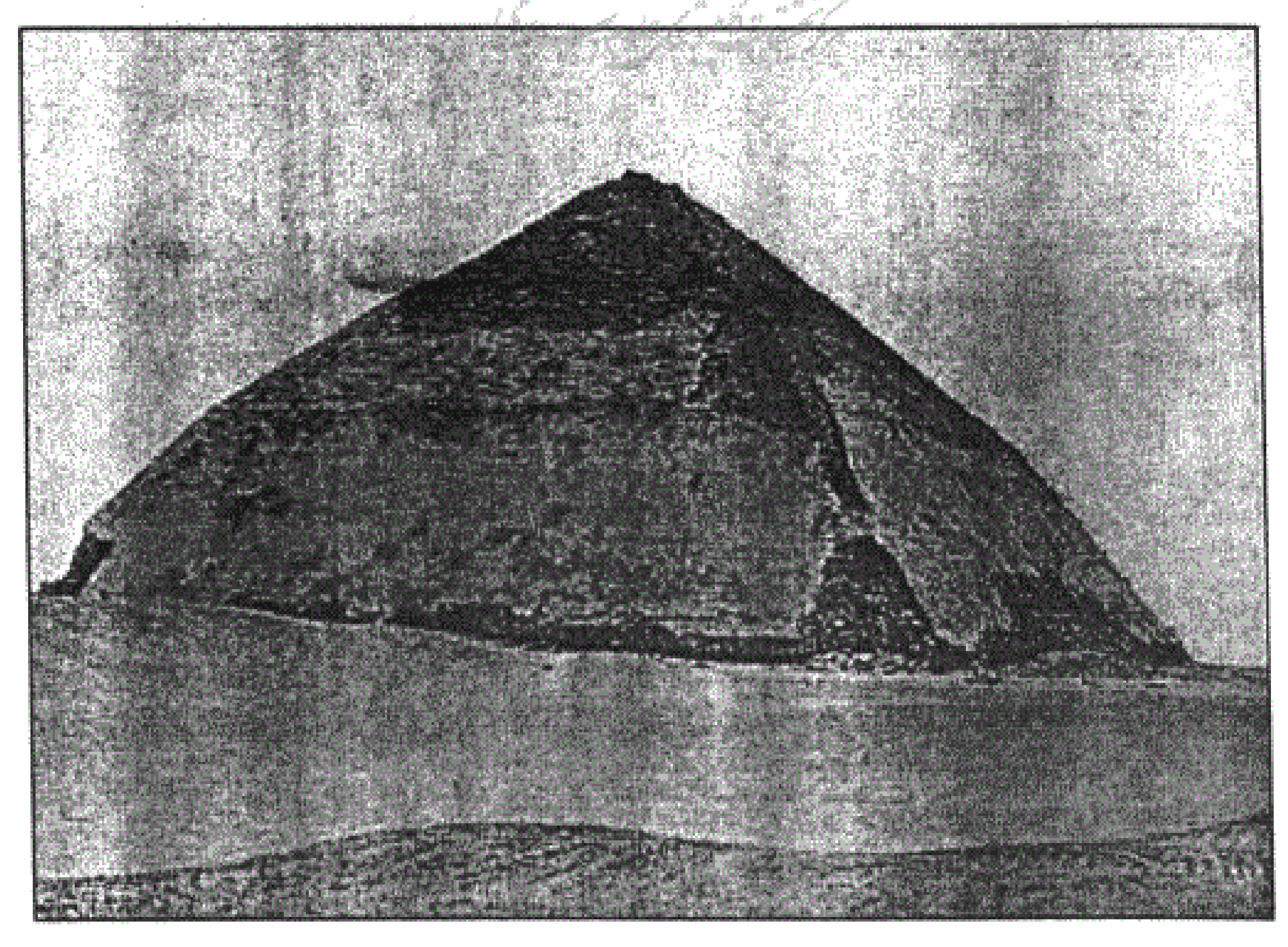
جزء من السقف المكربل داخل هرم "سنفرو" في "دهشور".



السقف المكربل داخل هرم "سنفرو" الشمالي في "دهشور".



هرم الملك "أمنمحات الثالث" في "دهشور".



الهرم المنحني للملك "سنفرو" في "دهشور".



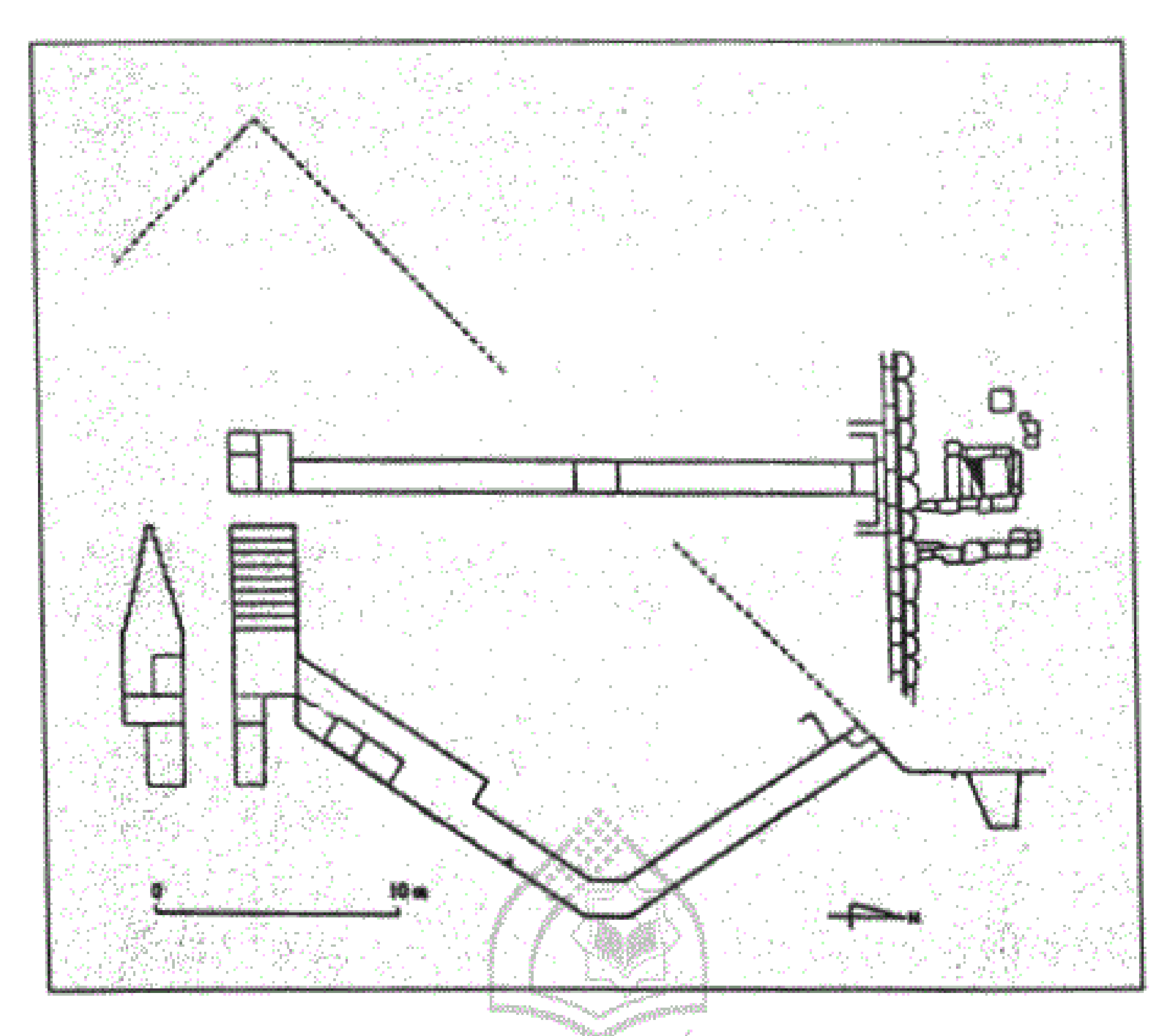
الكساء الخارجي للهرم المنحني كما يظهر في الصورة، ولم يفقد منه إلا القليل.



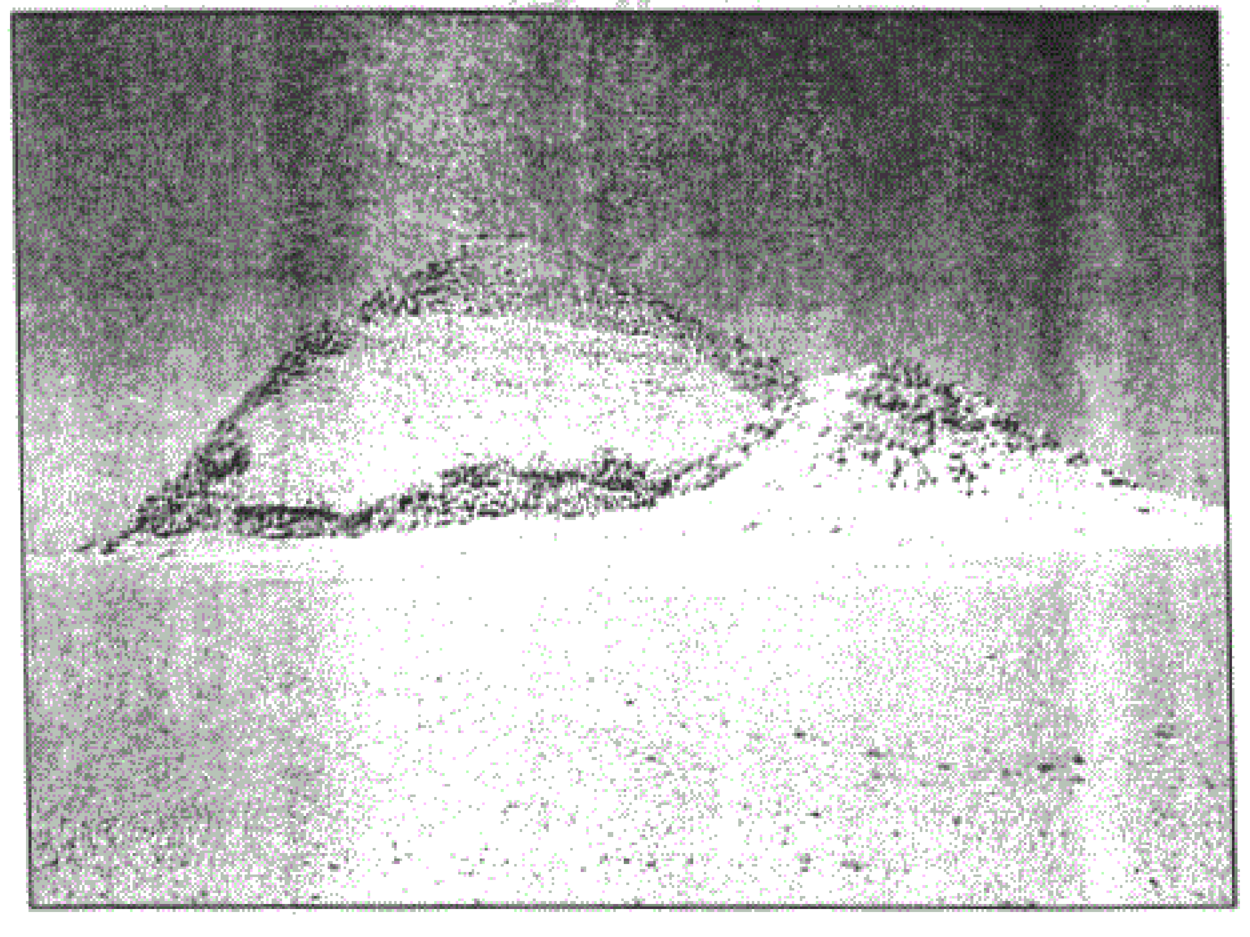
المعبد الجنزي للهرم المنحني في "دهشور".



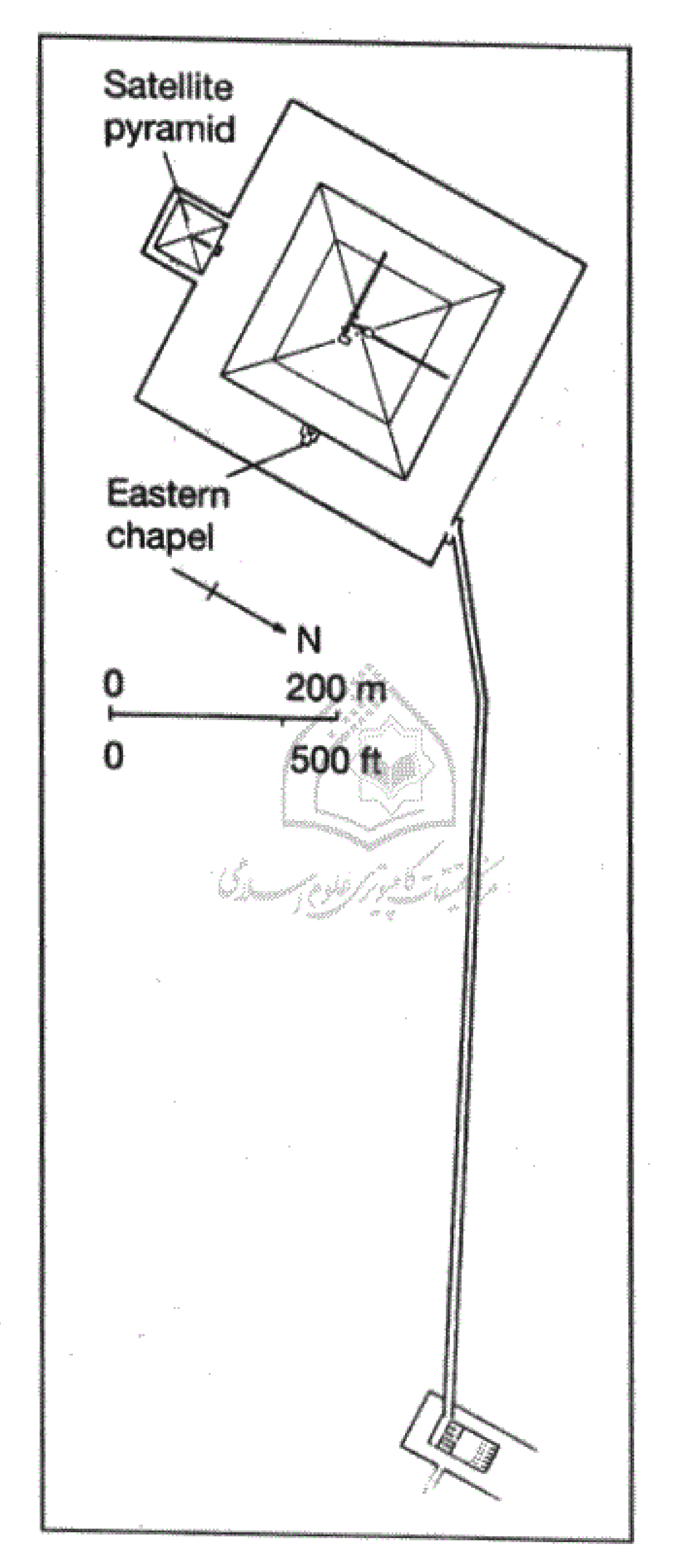
الهرم الشعائري لهرم الملك "سنفرو" المنحني في "دهشور".



مخطط للهرم الجانبي الجنوبي للهرم المنحني.

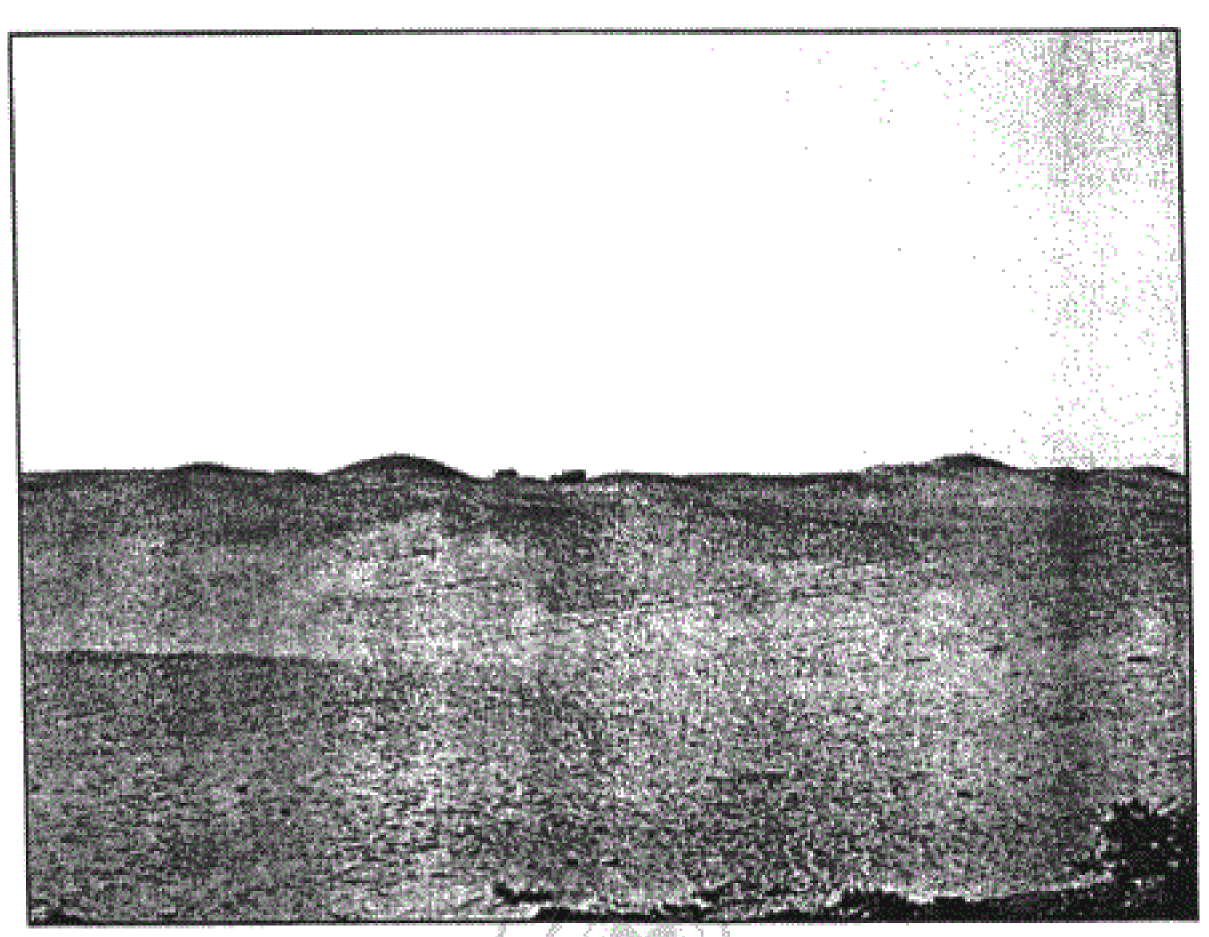


هرم الشعائر للملك "سنفرو" من الناحية الجنوبية للهرم المنحني.




مسقط أفقي للمجموعة الجنائزية (الجنوبية) للملك "سنفرو" في "دهشور".

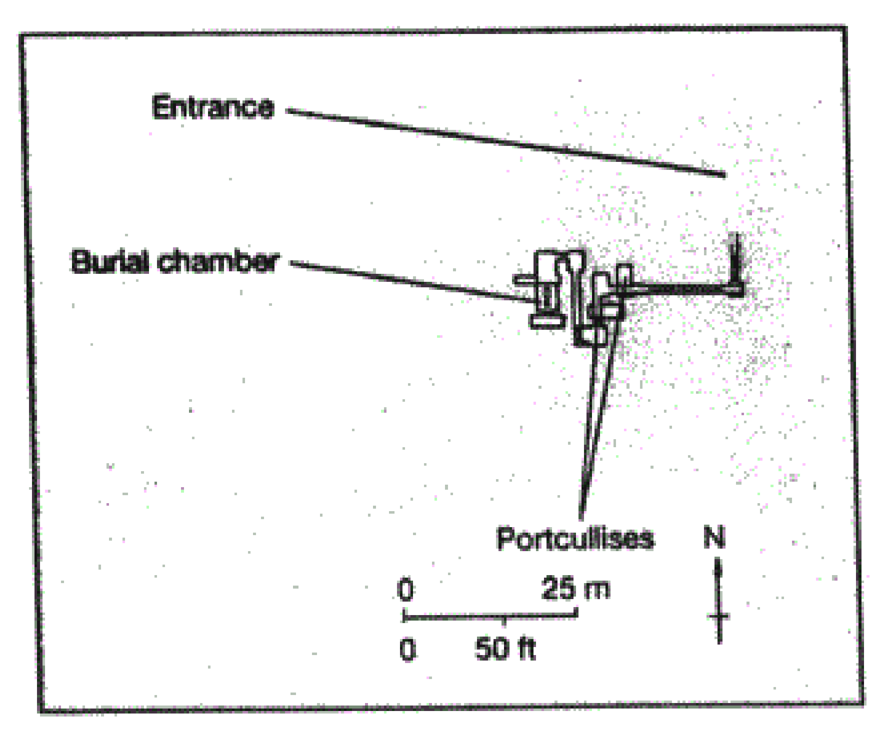
# أهرام "مزغونة"



منطقة أهرام "مزغونة": الهرم الجنوبي إلى اليسار، والهرم الشمالي إلى اليمين.

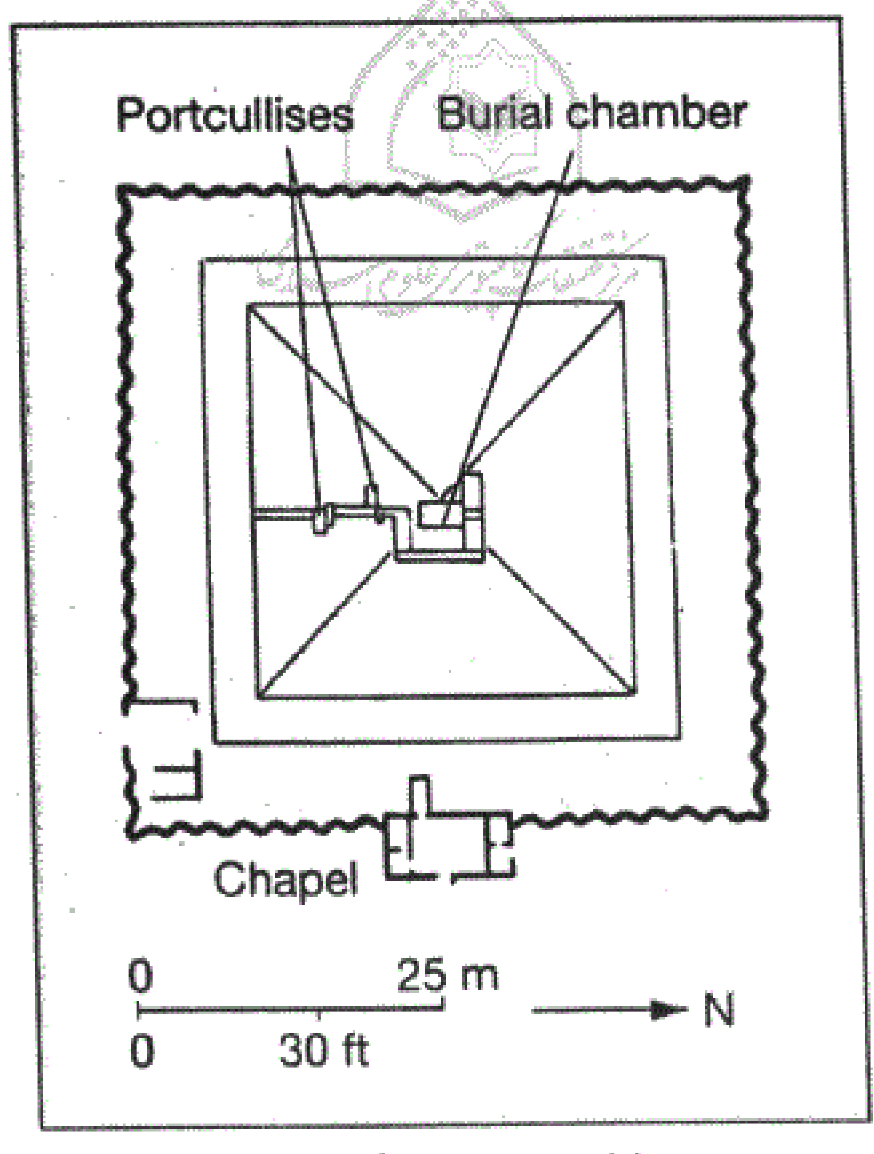


منظر من أعلى التل لأهرام "مزغونة".




مخطط لهرم "مزغونة" الشمالي

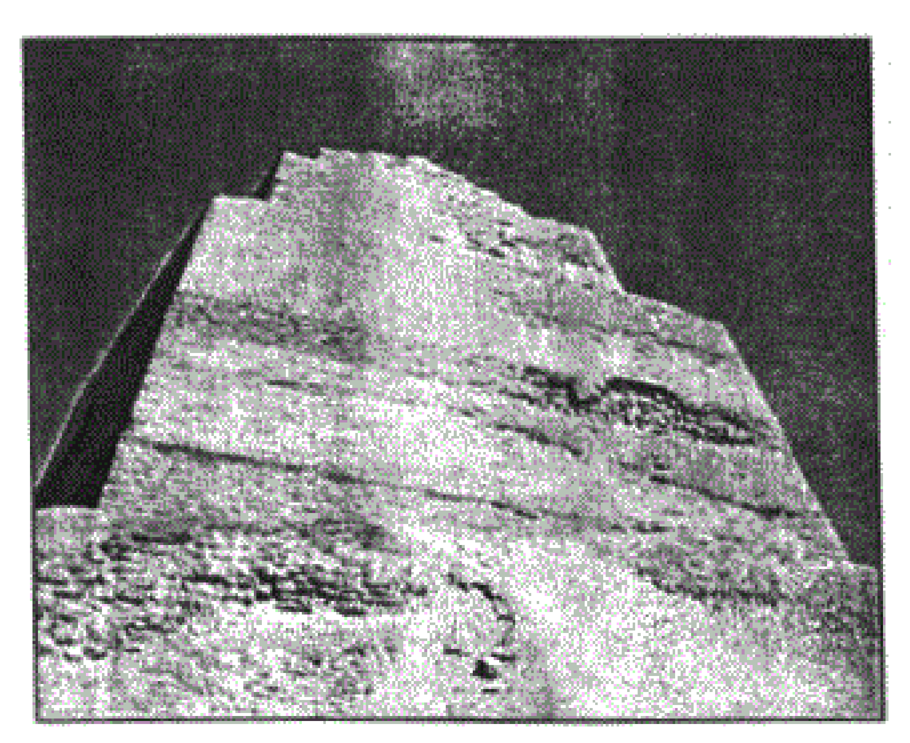
هرم الملكة "سوبك نفرو" (الأسرة الثالثة عشرة).




مخطط لهرم "مزغونة" الجنوبي

هرم الملك "أمنمحات الرابع ؟"، ارتفاعه ٥٢ م.

# أهرام "ميدوم"



هرم الملك "حوني" في "ميدوم".



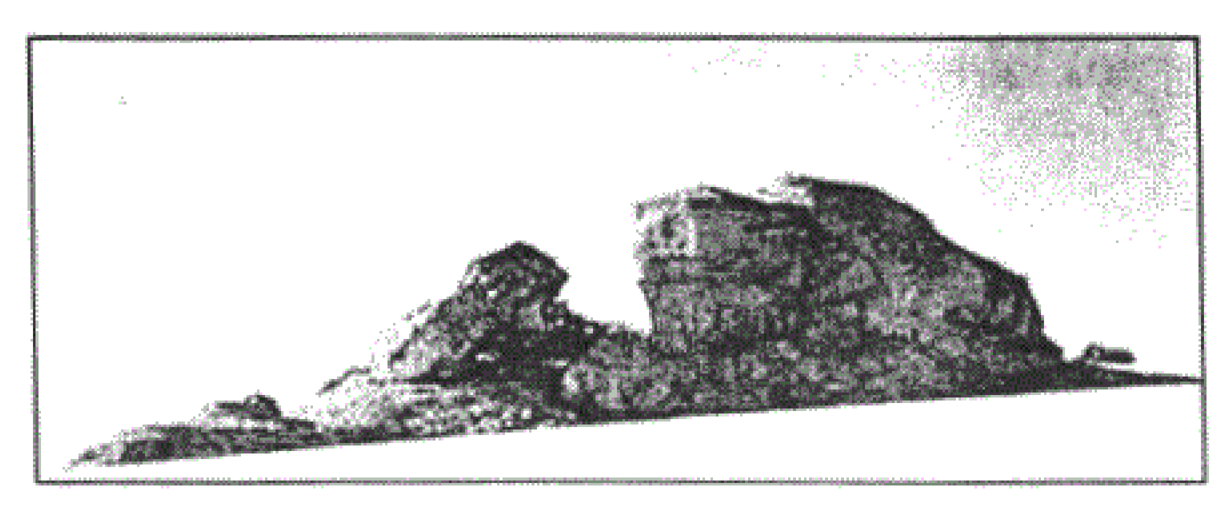
بقايا الطريق الصاعد لهرم الملك "حوني" في "ميدوم".



المعر المؤدي لحجرة الدفن داخل الهرم، زاوية من أسفل الممر.



جزء من السقف المكربل داخل هرم "ميدوم".



هرم " سيــلا ".

# أهرام "اللشت"



هرم الملك "أمنمحات الأول" في "اللشت".



مدخل هرم "أمنمحات الأول" في "اللشت".

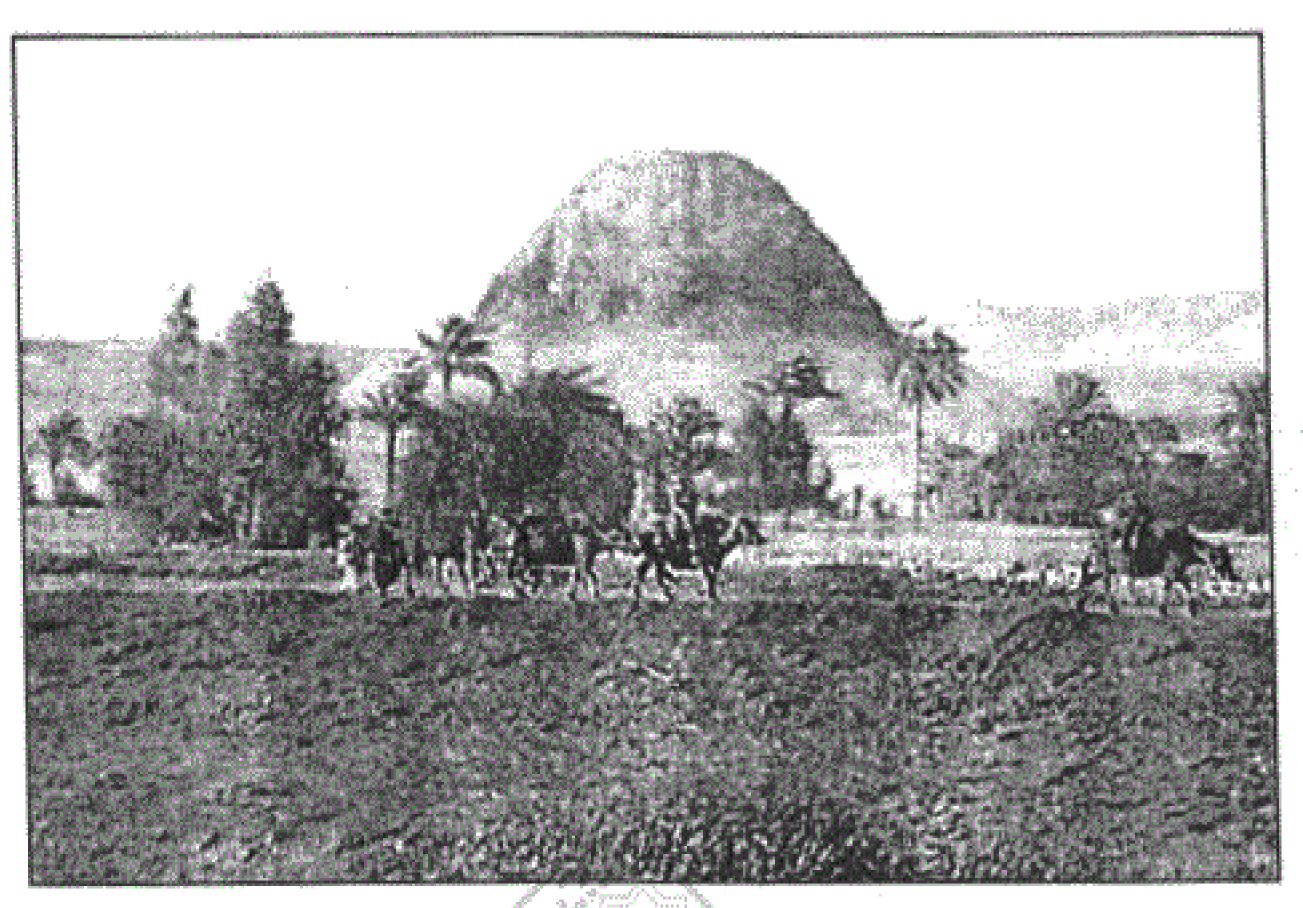


هرم الملك "سنوسرت الأول" في "اللشت".



بقايا أحجار الكساء الخارجي لهرم الملك "سنوسرت الأول" في "اللشت".

# أهرام "اللاهون"



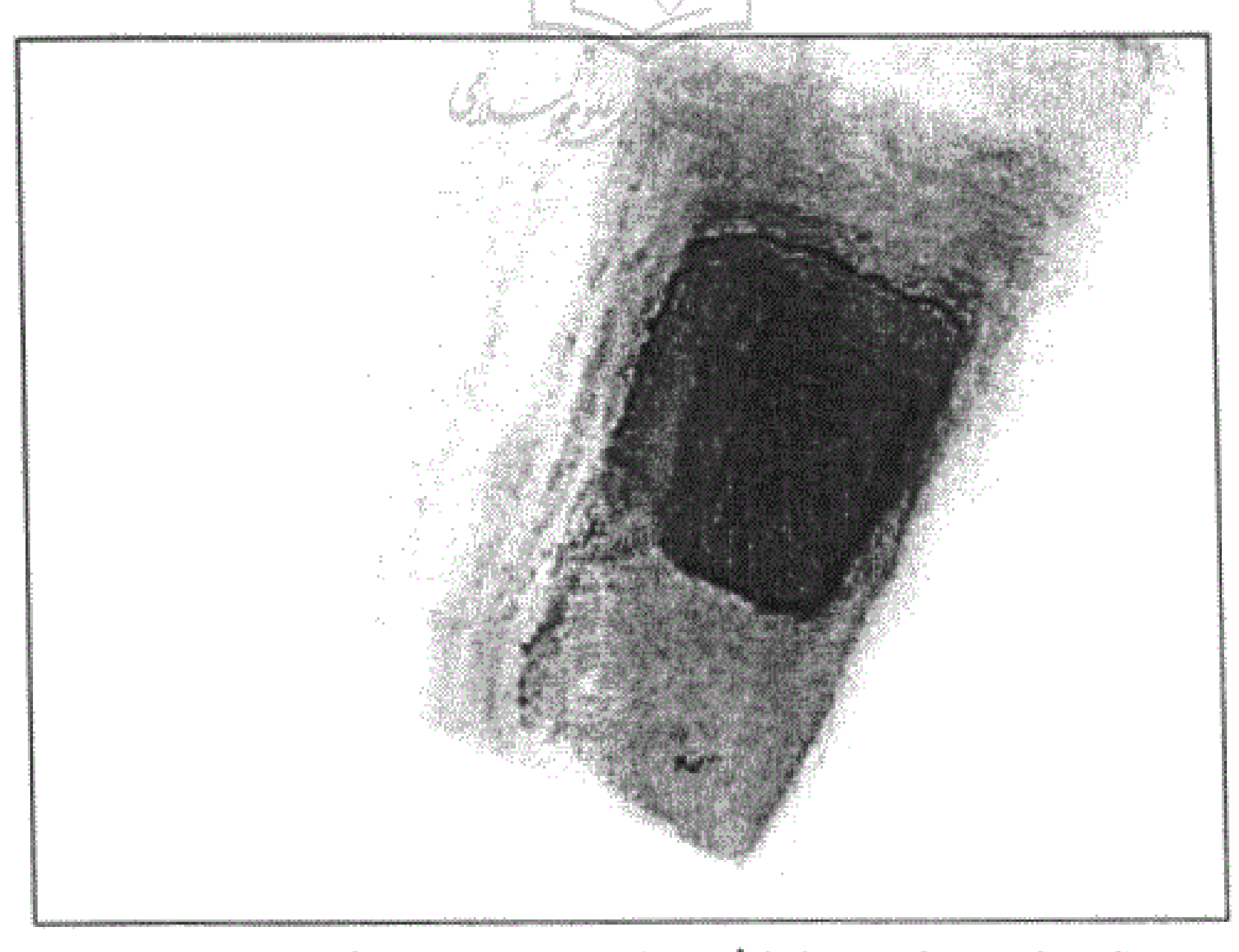
هرم "سنوسرت الثاني" في "اللاهون" ، منظر من الأرض الزراعية.



صورة عن قرب لهرم "سنوسرت الثاني" في "اللاهون".



طريقة رص أحجار هرم "سنوسرت الثاني" في "اللاهون".

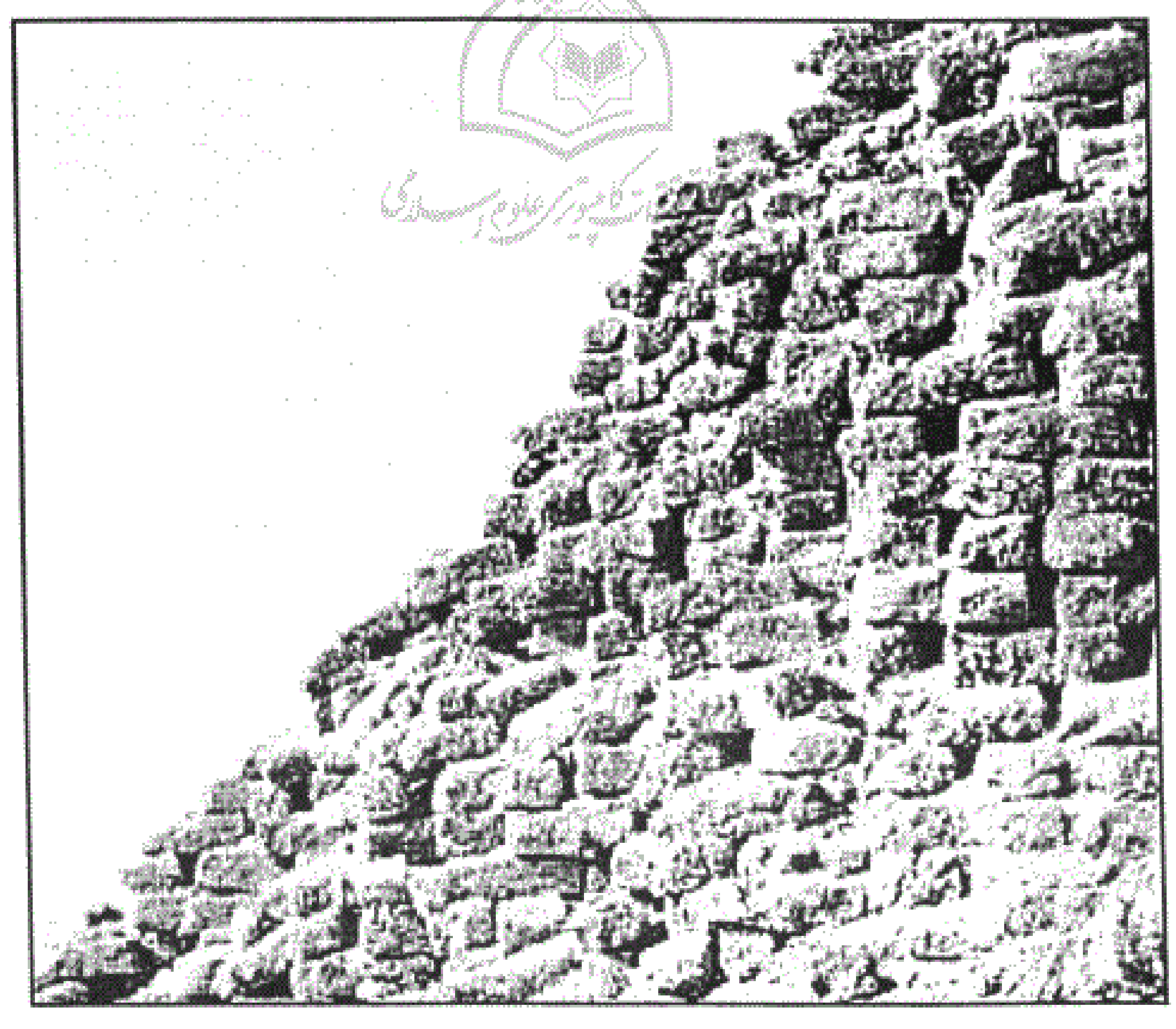


البئر المؤدي إلى حجرة الدفن داخل هرم "سنوسرت الثاني" باللاهون،

# أهرام "هوارة".



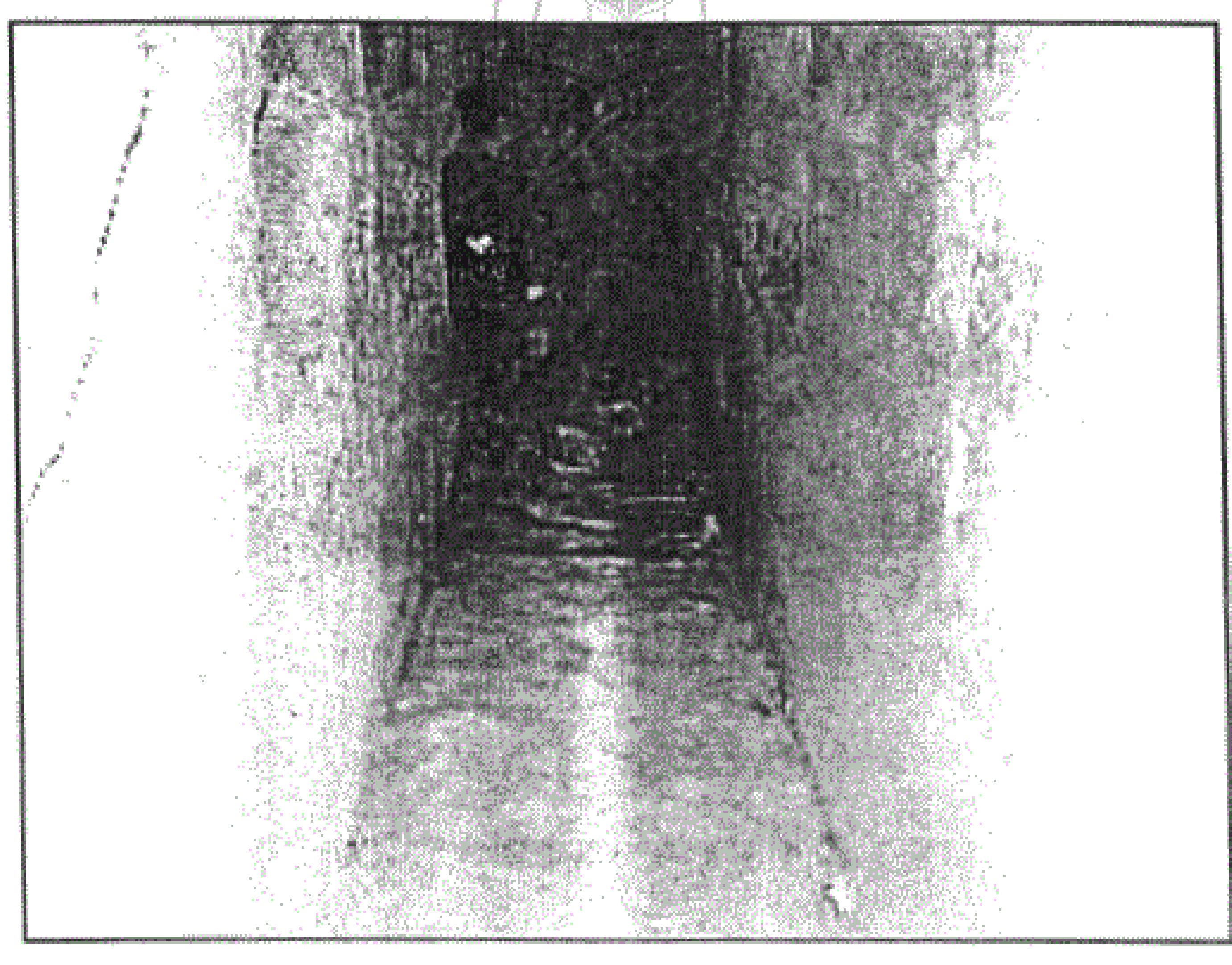
هرم "أمنمحات الثالث" في "هوارة".



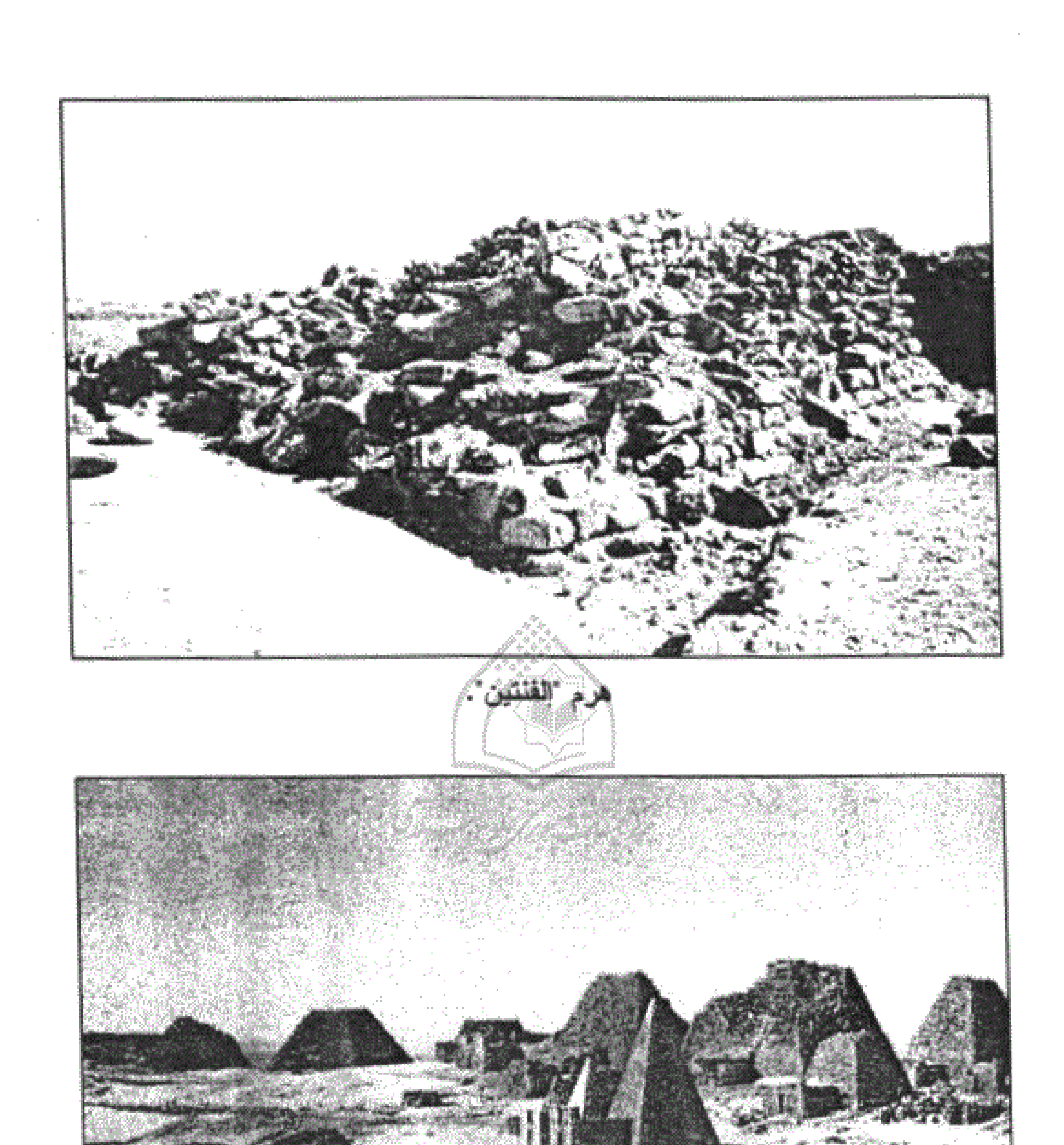
جانب من هرم "أمنمحات الثالث" في "هوارة".



المدخل المؤدي لداخل هرم "أمنمحات الثالث" في "هوارة".



داخل هرم "أمنمحات الثالث" بهوارة.



هرم "الفنتين".

صورة لاهرامات مملكة "مروي" بالسودان،
منظر من الجبانة الشمالية.

# تاريخ الكشف الأثري
# في المواقع الأثرية المصرية



إذا كانت المواقع الأثرية في مصر قد جاءت لنا بشواهد ثابتة ومنقولة مكنت الباحثين في علم الآثار من كتابة تاريخ مصر وحضارتها، والتعرف على مكنون شواهدها، فمن حق هذه المواقع أن نتعرفها، ومن حق الذين بذلوا الجهد من علماء الآثار -الذين نقبوا ورمّموا ودرسوا ونشروا ما درسوه- أن يتعرف عليهم دارسو علم المصريات. ومن هنا رأينا أن نلقي الضوء على تاريخ الاكتشافات الأثرية في مصر، واخترت أن أبدأ ببعضها مما يمثل أهمية خاصة، ومما لم يوضع في دائرة الضوء بما يتناسب مع أهميته، فكان البدء بأهم المواقع الأثرية بشرق الدلتا (القليوبية، والشرقية).

# أولاً: محافظة القليوبية

١. "تـل أتـريب".

٢. "تـل اليهودية".

## ١- تل أتريب:

تقع "تل أتريب" على بعد حوالي ثلاثة كيلومترات شمال شرقي مدينة "بنها" عاصمة القليوبية، على الضفة الشرقية لفرع دمياط.

وقد عرفت "تل أتريب" في النصوص المصرية القديمة باسم **(حت - حري - إيب)** أي: (مقر الوسط)، وعرفت في اليونانية باسم "أتريبس"، وأصبحت في العربية "أتريب"، وأضيفت إليها الكلمة العربية الدالة على الموقع الأثري (تل).

### أهمية الموقع:

١. كانت هذه المنطقة عاصمة الإقليم العاشر من أقاليم مصر السفلي، وقد عبد فيها أكثر من معبود، من بينهم "كم - ور"، أي: **(الأسود العظيم)**، والذي رمز له بالعجل، ومعبودة تتخذ صفات المعبودة "حاتحور"، وكذلك "حور".

٢. بالمنطقة آثار عبارة عن مساكن ومعابد، وجبانة ترجع إلى العصر اليوناني الروماني.

٣. من بين ما عثر عليه في النصف الأول من القرن العشرين خبيئة تضم كنزاً من الفضة يزن حوالي ٥٠ كجم، عبارة عن قوالب وتمائم وحلي تؤرخ للأسرات من الخامسة والعشرين، وحتى الثلاثين.

٤. كذلك كشف بطريق الصدفة عن مقبرة الملكة "تاخوت" زوجة الملك "بسمتك الثاني" (الأسرة السادسة والعشرين)، ومقابر لسيدات من العصر المتأخر. ولا تزال المنطقة تحتفظ ببعض الحمامات الرومانية العامة.

## ٢- تل اليهودية:

يقع هذا التل في الجهة الشمالية من "عين شمس" على بعد حوالي ٣ كم جنوب شرق مدينة "شبين القناطر"، و٣٢ كم شمال القاهرة، ويتبع هذا التل المقاطعة الثامنة من مقاطعات مصر السفلى.

وقد حمل الموقع هذا الاسم "تل اليهودية" عندما لجأ إلى مصر بعض اليهود فراراً من اضطهاد (السلوقيين) ملوك سوريا، واستقروا في هذا المكان، وذلك في عهد الملك "بطلميوس السادس" (حوالي ١٨٠-١٤٥ ق.م).

**أهمية الموقع:**

١. كشف بتل اليهودية عن بعض آثار من الدولة الوسطى، ومن عصر الانتقال الثاني، والهكسوس، والدولة الحديثة، والعصور المتأخرة.

٢. كما عثر فيها على أطلال منشآت من العصرين اليوناني والروماني، ولوحات عليها نصوص يونانية.

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "تل اليهودية"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

أ- في عام ١٨٩٧م، قام "نافيل" و"جريفث" بالكشف عن معبد ملك يُدعى "أونياس":

E. **Naville & Griffith,** *Mound of the Jew and city of Ounias*, 1897.

ب- في عام ١٩٠٦م، قام "بتري" بعمل حفائر في سور "تل اليهودية"، واعتقد أن السور كان يحيط بحصن يرجع لعصر "الهكسوس"، كما اكتشف أواني من الفخار الذي اصطلح على تسميته (فخار تل اليهودية)، في كتابه:

W. M. F. **Petrie,** *Hyksos and Israelite cities*, London, 1906.

مصلحة الآثار:

Shehata **Adam,** *Recent discoveries in the Eastern Delta*, in: *ASAE*, 55, 1955.

# ثانياً: محافظة الشرقية

١. تانيس.

٢. تل الضبعة.

٣. تل بسطة.

## ١- تانيس:

"تانيس" هي إحدى القرى التابعة لمركز "الحسينية". وتقع على بعد ١٧ كم من مدينة "الحسينية"، و٣٢ كم إلى الشمال الشرقي من مدينة "فاقوس"، وحوالي ١٥٠ كم إلى الشمال الشرقي من القاهرة.

وقد عرفت في النصوص المصرية باسم "جعنت"، ووردت في التوراة باسم "صوعن"، وفي القبطية "جانة"، وفي الأشورية (شانو)، وفي اليونانية "تانيس"، وفي العربية "صان". ونظراً لكثرة الأحجار في المنطقة، فقد أصبحت تعرف باسم "صان الحجر".

### أهمية الموقع:

كانت عاصمة مصر في الأسرة الحادية العشرين، ويمكن أن نطلق عليها ("طيبة" الشمال)، على اعتبار أنها كانت من أهم العواصم المصرية في الشمال، وهي أهم منطقة أثرية حالياً في الدلتا، وذلك قياساً بطيبة (الأقصر) في الجنوب.

### نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "تانيس" مرتبة حسب التسلسل الزمني:

أ- في عام ١٨٨٤م، قام "بتري" بحفائر في المنطقة، وكشف عن أطلال معبدها، كما كشف عن (لوحة الأربعمائة)[1].

---

[1] هذه اللوحة التي تُعرف بلوحة (الأربعمائة عام)، والتي عُثر عليها في "صان الحجر" (تانيس) بمحافظة الشرقية – أقامها الملك "رعمسيس الثاني" تخليداً لزيارة أبيه وجده لهذه المدينة في وقت من الأوقات. وكان ذلك في عهد الملك "حور محب" عندما كان الجد أحد قواد الجيش، وكان الأب ضابطاً فيه. وقد تمت هذه الزيارة حوالي عام ١٣٣٠ق.م، وكان قد مضى على=

ب- في عام ١٩٣٣م، قام "مونتيه" بالتعليق على (لوحة الأربعمائة) أيضا:

P. Montet, *La Stéle L' an 400 retrouvée*, in: *kemi*, 4, 1931-1933, 191-215.

ج- في عام ١٩٣٩م، قام "بيير مونتيه" بحفائر كبيرة في "تانيس"، وعثر على مقابر لملوك الأسرتين الحادية والعشرين، والثانية والعشرين:

P. Montet, *Tanis* I-III, 1939.

## ٢- تل الضبعة:

يقع "تل الضبعة" على بعد حوالي ٧ كم إلى الشمال من مدينة "فاقوس"، وعلى بعد حوالي ٤٥ كم إلى الشمال من مدينة "الزقازيق".

ويقوم "تل الضبعة على أطلال مدينة (حت – وعرت) التي أصبحت في اليونانية "أواريس"، وهي المدينة التي استقر فيها "الهكسوس" أثناء غزوهم لمصر، واعتبروها عاصمة لهم.

### أهمية الموقع:

١. تضم هذه القرية مجموعة من التلال الأثرية، هي: الختاعنة، وتل البركة، وتل الفلوس، وعزبة حلمي، وعزبة رشدي. وترجع أقدم الشواهد الأثرية المعروفة حتى الآن للدولة الوسطى، حيث عثر على آثار من عهد الملوك "منتوحتب الرابع"، و"أمنمحات الأول"، و"سنوسرت الأول"، و"أمنمحات الثاني".

٢. وقد شهدت منطقة "تل الضبعة" وبعض المناطق المجاورة أحداثا هامة خلال عصر الانتقال الثاني، تمثلت في قدوم بعض الهجرات الآسيوية، نظراً لوقوعها على (الفرع البلوزي) للنيل، وعلى طريق التجارة القادمة من آسيا.

---

-عبادة "ست" في هذه المدينة أربعمائة عام. وبالرجوع إلى الوراء أربعمائة عام، أي عام ١٧٣٠ ق.م، وهو عام إعلان تتويج المعبود "ست" إلها للبلاد، نجد أن هذا العام هو نفس عام دخول "الهكسوس" لمصر تقريبا. ولذلك يبدو أن الملك "رعمسيس الثاني" قد أراد بهذا الأثر أن يمجد المعبود "ست"، الإله الرئيسي في المدينة التي نشأت فيها أسرة هذا الملك.

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "تل الضبعة"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

أ- قام "جريفث" عام ١٨٨٥م بحفائر في المنطقة، وأشار إليها "نافيل" في كتابه:

E. **Naville**, *The Shrine of Saft EL-Henna and the land of Goshen*, 1885.

ب- قام "زكي سوس" و"لبيب حبشي" بحفائر في المنطقة، ونشر تقرير هذه الحفائر في (حوليات مصلحة الآثار):

L. **Habachi**, *Khatd na-Qantir Importance*, in: *ASAE* 52, 1954, 443-544.

ج- وقام "شحاتة آدم" بعمل حفائر في المنطقة، ونشر نتائج حفائره في (حوليات مصلحة الآثار) عام ١٩٥٦م.

د- ومنذ عام ١٩٦٦م، تقوم البعثة النمساوية برئاسة "مانفرد بيتاك" بالحفر في المنطقة، ونشر "بيتاك" حتى الآن ثمانية أجزاء باللغة الألمانية عن هذه المنطقة:

M. **Bietak**, *Tell EL-Dab'a*, **Banden 1-8** (Wien, 1966-1996).

كما نشر كتاباً باللغة الإنجليزية:

M. **Bietak**, *Avaris and Pi-ramesses* (London, 1979).

هـ- في عام ١٩٨٢م قام (Van den Brink) بمقارنة عادات الدفن في "تل الضبعة" بمثيلاتها في المناطق المصرية الشامية الأخرى من نفس الفترة:

Van den **Brink**, *Tombs and burial customs at Tell-EL Dab'a and their cultural relations to Syria and Palestine during the second intermediate period*, Wien, 1982.

## ٣- تل بسطة:

يقع التل في إطار مدينة "الزقازيق" الحالية. وقد كانت المدينة تعرف في النصوص المصرية باسم "بر باستت"، أي: "مقر الإلهة باستت"، على اعتبار أنها كانت المركز الرئيس لعبادة الربة "باستت"، والتي رمز لها بالقطة.

**نظرة على أهمية موقع "تل بسطة"، وأهم الحفائر التي أجريت بالمنطقة، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

بداية الحفائر في "تل بسطة" كانت عام ١٨٨٧م، وبدأها السويسري "إدوارد نافيل" بين عامي ١٨٨٧م ، و ١٨٨٩م، وكشف فيها عن مجموعة من الآثار الهامة، منها:

أ- معبد الربة "باستت" (سور المعبد، وصالاته، وتماثيله).

ب- جبانة كبيرة لدفن القطط المقدسة.

ج- رأسان من الجرانيت لأمنمحات الثالث، واحدة موجودة في المتحف المصري، والأخرى في المتحف البريطاني.

- في عام ١٩٠٦م، كشف بطريق الصدفة - أثناء عمل خط سكة حديد - عن كنز بتل بسطة القديم، والذي كان يحتوي على آثار من الذهب والفضة، وتابوتين حجريين.

- من عام ١٩٣٩م، إلى عام ١٩٤٤م، قام "لبيب حبشي" بالكشف عن معبد الملك "بيبي الأول"، ومقبرة لنائب الملك في النوبة وشمال السودان، المدعو "حوري".

- عام ١٩٦٠م، كشف "شفيق فريد" عن:

أ- جبانة وقصر من الدولة الوسطى.

ب- منطقة كبيرة من جبانة القطط.

- أعوام ١٩٦٧م -١٩٧١م، واصل "أحمد الصاوي" حفائر هيئة الآثار في منطقة "القصر"، وكشف عن:

أ- بعض التوابيت من الفخار والحجر الجيري المتآكل.

ب- معبد "تتي" من الأسرة السادسة.

- وفي المواسم من منتصف فبراير ١٩٧٨م وحتى منتصف يوليو ١٩٧٨م، ومن ١٩٧٨/١١/١٩ وحتى نهاية أبريل ١٩٧٩م، قامت جامعة الزقازيق بالحفائر مرتين.

□ الموسم الأول: في منطقة (مخازن القصر)، عثر على دفنتين من الدولة القديمة.

☐ الموسم الثاني: عبارة عن جبانة ذات طبقات متعددة تنتمي إلى عصور الرعامسة المتأخرة، والدولتين الحديثة والوسطى، ونهاية الدولة القديمة.

- عام ١٩٩٢م، كشفت بعثة جامعة الزقازيق وحفائر (المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم) كنز "تل بسطة" الحديث، والذي يتكون من حوالي ١٠٠ قطعة من الذهب والفضة، وتمثالين لإيزيس، واحد من الذهب، وواحد من الفضة، وكذلك مجموعة تمائم على شكل قطط.

- منار مصطفى، *معابد تل بسطة عبر العصور المصرية*، الجزء الأول، ط١ (القاهرة، ٢٠٠٨).



# تاريخ الكشف الأثري
# في منطقــة "ميــدوم"

تقع "ميدوم" على الضفة الغربية للنيل جنوب "اللشت"، وبذلك تقع على بعد حوالي ٧٥ كم جنوب القاهرة.

ويعتقد أن اسم "ميدوم" مشتق من اللفظ المصري القديم (Mr-Itmw) الذي أطلقه المصري القديم على المنطقة[1].

## أهمية المنطقة:

يمكن القول أن منطقة "ميدوم" تمثل المصدر الرئيس لمعلوماتنا عن الفترة الانتقالية بين عصري الأسرتين الثالثة والرابعة، فالمنطقة تحتوي على العديد من الآثار الهامة، ويأتي على رأسها هرم "ميدوم"، ومن حوله نجد أقدم مجموعة هرمية كاملة تم الكشف عنها حتى الآن.

وتكمن أهمية هرم "ميدوم" في أنه يكاد يمثل المرحلة النهائية في تطور طراز (الهرم المدرج).

وقد دار جدل كبير بين العلماء حول صاحب هذا الهرم، فمنهم من اعتقد أن صاحبه هو الملك "حوني" (آخر ملوك الأسرة الثالثة، والذي حكم حوالي ٢٤ عاماً)، بينما اعتقد فريق آخر أن صاحب هذا الهرم هو الملك "سنفرو". بينما يفضل أغلب الباحثين الرأي القائل بأن الملك "حوني" قد شرع في تشييد الهرم، ولكن عند وفاته لم يكن الهرم قد اكتمل بعد، ولذلك قام "سنفرو" باستكمال تشييده بجانب ملحقاته.

وبجانب المجموعة الهرمية هناك العديد من المصاطب التي خصصت لكبار أمراء البيت المالك الذين عاشوا خلال نهاية عصر الأسرة الثالثة، وأوائل الأسرة الرابعة.

ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأمير "نفر ماعت" وزوجته "أتت"، وقد اكتشف "بتري" هذه المقبرة التي ضمت مقصورتين، واحدة للزوج والأخرى للزوجة. وقد نقشت على جدرانها مناظر رائعة لمختلف أوجه الحياة اليومية،

---

(1) وردت هذه التسمية على لوحة النصر للملك "بيي عنخي" المحفوظة بالمتحف المصري؛ انظر:
M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, **vol III** (Berkeley), 81, note 10.

ومناظر حياة الحقول، وكذلك المنظر الشهير لأوز "ميدوم" من مقبرة "أتت" والذي نقل للمتحف المصري.

كذلك تضم المنطقة مقبرة الأمير "رع حتـب" وزوجته الجميلة "نفرت"، ويغلب الظن أنهما من أبناء الملك "سنفرو".

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "ميدوم"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

**- في عامي (١٨٣٧-١٨٣٨م):**

قام الكولونيل (H. Vyse)، وزميله (J. Perring) بزيارة منطقة "ميدوم"، وقاما بفحص الهرم، وقدما كثيراً من الرسوم للهرم نشرت في كتاب:

Hoard **Vyse** [Colonel], *Appendix to Operations Carried on at The Pyramids of Gizeh in 1837,* Containig *A Survey* by J.S. Perring, *of The Pyramids of Abou Roash and to the southward, including those in the Faiyum,* John Weale, High Holborn; and O.W. Nickisson, vol. III (London, 1842).

**- أعوام (١٨٤٢-١٨٤٥م):**

قامت بعثة (R. Lepsius) بزيارة المنطقة، وقامت بتسجيل الأعمال التي قامت بها في "ميدوم" في المؤلف الضخم:

K. Lepsius, *Denkmaeler aus Agypten und Aethiopien* (Leipzig, 1913).

- كذلك عمل (Mariette) بالمنطقة، وعثر على العديد من المقابر الهامة، ولا سيما مقبرة الأمير "رع حتب" وزوجته "نفرت"، وعثر بداخلها على تمثاليهما، وهما من أشهر التماثيل المعروضة بالمتحف المصري.

- قام (F. Petrie) بالحفر في منطقة "ميدوم" في أواخر القرن الماضي، وأصدر عام ١٨٩٢م كتابه الشهير (Meidum). وبعد عدة سنوات عاد للمنطقة مرة أخرى، وكان يساعده في العمل آنذاك (Wainwright)، حيث صدر عام ١٩١٠م كتاب: (Meidum and Memphis)، وتعد دراسات وأعمال "بتري" من أهم وأخلد الأعمال التي تناولت منطقة "ميدوم" بالدراسة والتحليل.

**- في عام ١٩٢٧م:**

قام (L. Borchardt) بفحص الهرم فحصاً دقيقاً، وكتب عنه مقالاً يحوي أدق الرسوم التخطيطية حتى وقتنا هذا:

L. **Borchardt**, *Die Entstehung der Pyramide, an der Baugeschichte der Pyramiden bei Meidum nach gelliesen* (Berlin 1928).

**- في عام ١٩٣١-١٩٣٤م:**

قامت بعثة متحف جامعة "بنسلفانيا" بقيادة (A. Rowe) بالعمل في المنطقة، ونشر عام ١٩٣١م تقريراً تمهيدياً عن عمل البعثة في:

*University of Pennsylvania Museum Journal*, **vol XXII.**

- في عام ١٩٨٥م، أصدر (Stadelmann) كتابه: (Die Ägyptischen Pyramiden)، والذي قدم فيه آخر النتائج التي توصل إليها بعد دراسته للمنطقة. ولعل أهم ما أشار إليه في هذا الكتاب هو العودة للرأي القديم القائل أن مشيد هرم "ميدوم" هو الملك "سنفرو"، وليس الملك "حوني".

# تاريخ الكشف الأثري
# لبعض المواقع الأثرية الهامة
# بمحافظة المنيـا [١]

## ١- زاوية الأموات:

تقع جنوب "المنيا" ببضعة كيلو مترات، وكانت تقع بين مقاطعة "ابن آوى" في الشمال، ومقاطعة "الأرنب" في الجنوب.

وكانت تعرف قديماً باسم "حبنو"، عاصمة الإقليم السادس عشر (إقليم الوعل).

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "زاوية الأموات"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

أ- قام (Weill) بحفائر في المنطقة، ونشر تقريراً عام ١٩١٢م عن هرمها المدرج (الذي أرخه بالأسرة الثالثة). وتحدث عن المنطقة في كتابه:

Weill, *Fouilles a tounah et a zaouiet el-Maitin.*

ب- قام (المعهد الفرنسي للآثار الشرقية) بنشر ملخص عن جبانة "زاوية الأموات" في الـ (*BIFAO*) عام ١٩١٣م.

ج- قام (Lepsius) بنشر مناظر ونصوص مقابر "زاوية الأموات" في كتابه:

K. **Lepsius**, *Denkmaeler aus Agypten und Aethiopien* (Leipzig, 1913).

## ٢- بني حسن:

تتبع مركز "أبو قرقاص"، والتي تقع علي البر الغربي، قبلي "المنيا" ببضعة كيلو مترات.

---

[١] للمزيد عن المواقع الأثرية بتلك المحافظة انظر: باسم سمير الشرقاوي، *محافظـة المنيـا: المواقع الأثرية والمزارات الدينية*، مراجعة: سعاد عبد العال، وتقديم: زاهي حواس، سلسلة المواقع الأثرية في مصر [عدد ٢] (مطابع المجلس الأعلى للآثار).

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "بني حسن"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

أ- قام "جريفث" و"نيوبري" بنشر مقابرها الصخرية عام ١٨٩٣م، تحت عنوان:

P. E. **Newberry**, *Beni- Hassen* (London, 1893).

ب- قام "مونتيه" بالتعليق على مناظر مقابرها الصخرية في "حوليات المعهد الفرنسي" (*BIFAO*) عام ١٩٠٩م.

ج- قام (Garstang) بحفائر في المنطقة في الفترة بين ١٩٠٢م -١٩٠٤م، واكتشف خلالها مقابر لموظفين تؤرخ بالفترة بين الأسرتين السادسة والثانية عشرة، ونشر حفائره في تقرير في (حوليات مصلحة الآثار) عام ١٩٠٥م:

Garstang, 'Beni-Hassen', in: *ASAE* 5 (1905), 215-228.

## ٣- دير البرشا:

تقع القرية على بعد حوالى ٥ كم إلى الشمالى الشرقي من مدينة "ملوي"، وإلى الجنوب من منطقة "الشيخ عبادة".

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "دير البرشا"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

أ- في عام ١٨٩٥م، قام "جريفث" بنشر حفائره في كتاب له من جزأين عن هذه المنطقة: **Griffith**, *EL-Bersheh*, 2 vols. (1895).

ب- في عام ١٩٠٤م، قام (Lacau) بنشر مجموعة من التوابيت التي عُثِر عليها في "البرشا"، وأرخها بعصر الدولة الوسطى، وذلك في كتابه:

P. **Lacau**, *Sarcophages Antertièurs au Nouvel Empire, CG. 28001-28086* (Le Caire, 1904).

ج- في عام ١٩٠٩م، قام "أحمد بك كمال" بنشر مجموعة من موائد القرابين التي عثر عليها في المنطقة:

Ahmed Bey **Kamal**, *Tables š offrandes, CG23001-23256* (Le Caire, 1909).

## ٤- الشيخ سعيد:

تقع على بعد حوالى ٣ كم شرق "ملوي"، وإلى الجنوب من "دير البرشا".

### نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "الشيخ سعيد:

- في عام ١٩٠١م، قام (Davies) بنشر مقابرها الصخرية في كتابه:

Norman de G. **Davies**, *The rock tombs of Sheikh Saied* (London, 1901).

## ٥- الأشمونين:

تقع على بعد ٨ كم شمال غرب "ملوي". وقد اشتق اسمها من "خمنو"، أي: (رقم ثمانية) ارتباطا بنظرية خلق الكون التي خرجت من "الأشمونين"، والتي تزعم أن أربعة من الذكور ومثلهم من الإناث هم الذين خلقوا الكون. وأصبحت الكلمة في القبطية "شمون"، و: "شمنو"، ثم أصبحت في العربية (الأشمونين)، وعرفت في اليونانية باسم "هرموبوليس"، أي: (مدينة المعبود "هرمس")، والذي ربط اليونانيون بينه وبين الإله "چحوتي".

### أهم الآثار الموجودة في "الأشمونين":

إن منطقة لها كل هذه الجذور العميقة في الحضارة المصرية، لابد وأنها كانت تعج بالنشاط منذ بواكير التاريخ المصري القديم. فهناك شواهد أثرية على نشاط في الدولتين القديمة والوسطى، حيث عثر على أطلال معبد من عهد الملك "أمنمحات الثاني".

وفي الدولة الحديثة أصبحت الشواهد الأثرية أكثر وضوحا، حيث عثر على أطلال معبد شيده الملك "أمنحتب الثالث" للمعبود "چحوتي"، ولم يتبق منه سوى تمثال ضخم للمعبود "چحوتي" على هيئة قرد، وأجزاء من تماثيل مماثلة. ويعتبر هذا التمثال أضخم تمثال لقرد عثر عليه في مصر.

وهناك أطلال معبد، وبقايا تماثيل من عهد الملك "رعمسيس الثاني" وابنه الملك "مرنبتاح". وتحتفظ المنطقة بأطلال معبد من عهد الملك "نخت نبف " (من الأسرة الثلاثين)، وآخر شيده "فيليب أريدايوس"، الأخ غير الشقيق

للإسكندر الأكبر. وقد ضمت مناظر المعبد بعض المناظر الخاصة بالإسكندر الأكبر.

وقد نالت المدينة اهتماماً كبيرا في العصرين اليوناني والروماني، ومن الشواهد على ذلك كثرة الأعمدة اليونانية الرومانية التي كانت تحمل سقوف منشآت ضخمة، ربما كانت " أجورا"، أي: "السوق". وتحول جزء آخر في وقت لاحق إلى كنيسة قبطية في إطار التخطيط البازيليكي. ولا تزال المدينة تحتفظ ببعض مداخلها، وبنص التأسيس، وحمامات رومانية عامة، ومعبد للامبراطور "نيرون"، وغير ذلك.

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "الأشمونين"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

أ- قام (Roeder) -عام ١٩٢٩م-١٩٣٠م - بوصف معبد "چحوتي" في كتابه: (*Hermopolis*).

ب- قام "محمد شعبان" بوصف المعبد أيضاً، وشرحه في (حوليات مصلحة الآثار) عام ١٩٠٨م:

Mohammed Effendi **Chabân**, '*Fouilles Á Achmounéiu*', in: *ASAE* 8 (1908), 211-223.

ج-في عام ١٩٥٩م، قام (Wace) بنشر مجموعة من المقابر الموجودة في "الأشمونين" ترجع للعصر البطلمي:

A. H. **Wace**, *Hermopolis Magna, Ashmounin,* Alexandria, 1959.

# ٦- تونة الجبل:

تتبع منطقة "تونة الجبل" مركز "ملوي" بمحافظة المنيا، وتقع إلى الغرب من "الأشمونين" على بعد حوالي ٨ كم، وتمتد لأكثر من حوالي ٣ كم.

وقد عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم (البركة، أو: البحيرة)، وفي القبطية (ϭⲱⲛⲉ)، وفي اليونانية (θυνις)، ثم "تونة" في العربية، وأضيف لها "الجبل" دلالة على موقعها الصحراوي البعيد عن الوادي (مثل: "سدمنت الجبل"، و"كفر الجبل"، و"طهنا الجبل").

وكانت "تونة الجبل" الجبانة المتأخرة لمدينة "الأشمونين"، وهناك جبانات أخرى أقدم عهداً من "تونة الجبل"، مثل: جبانة "الفساقي"، وجبانة "المرجوة"، وجبانة "الغريفة".

ويشارك المؤلف منذ حوالي عشرين عاماً في التنقيبات الجارية في هذه المنطقة باعتباره ممثلاً لجامعة القاهرة مع "كيزلر" من جامعة "ميونخ".

## أهم الآثار الموجودة في "تونة الجبل":

١- إحدى لوحات حدود مدينة "أخت أتون" من فترة (العمارنة)، وتقع على يمين الداخل لمنطقة آثار "تونة الجبل".

٢- السراديب، وكانت مخصصة للحيوانات والطيور المقدسة بعد نفوقها وتحنيطها.

٣- بيت الكهنة (دار الوثائق، أو: الأرشيف)، وتقع على يسار الداخل إلى السراديب، وتتكون من أربع غرف، عثر فيها على عدد من الوثائق الهامة، لعل من أهمها القانون المدني الذي دُوّن بالخط الديموطيقي، ونشره المرحوم "جرجس متى"، وبعض البرديات الصغيرة التي تتناول الحديث عن أسئلة موجهة للوحي.

٤- على يمين الداخل غرفة كان يعتقد أنها مخصصة لأغراض تحنيط الحيوانات المقدسة، ويميل الرأي الآن إلى اعتبارها مكاناً تؤدى فيه طقسة فتح الفم للحيوانات المقدسة قبل دفنها في السراديب.

٥- المعبد الصغير "أوزير-بابون"، و"أوزير-أبيس"، والذي يسمى (الوعبت)، ويؤرخ بعصر "الإسكندر الرابع".

٦- المعبد الكبير للمعبود "جحوتي".

٧- مقبرة "بيتوزيريس".

٨- مقبرة "إيزادورا".

٩- البيوت الجنائزية.

١٠- الساقية الرومانية.

### آثار جديدة أضافتها الحفائر الحديثة:

أ- ثلاث منشآت إلى الشرق من السراديب، وكانت مخصصة في الغالب لأغراض إدارية سميت: (Compound A , Compound B , Compound C)، أو: (Haus A , Haus B , Haus C).

ب- جزء من الجبانة الآدمية إلى الشرق أيضاً من السراديب (لم يكتمل العمل بها حتى الآن).

ج- عدد من المحاجر إلى القرب من السراديب، وربما أيضاً موقع قيادة عسكرية في قمة التل الغربي خلف السراديب.

### تاريخ أعمال الحفائر في "تونة الجبل":

أ- قام "شاسيناه" بعمل تقرير عن آثارها عامي ١٩٠٣م-١٩٠٤م.

ب- قام (Weill) بنشر حفائره في "تونة الجبل" عام ١٩١٢م تحت عنوان:
Weill, *Fouilles á Tounah et á Zaouiet el-Maitin*

ج- قام "لوفيفر"(Lefebvre) بنشر مقبرة الكاهن "بيتوزيرس" التي ترجع للأسرة الثلاثين، في ثلاثة مجلدات تحمل اسم:

**Lefebvre,** *Le Tombeau de Petosiris,* 1923-1924.

د- في عام ١٩٣١م، بدأت أعمال الحفائر على يد "سامي جبرة"، واستمرت حتى عام ١٩٥٢م، وعندما أحيل "سامي جبرة" إلى التقاعد عاونه "إسكندر بدوي"، و"نجيب ميخائيل".

هـ- عام ١٩٥٢/١٩٥٣م، واصل "محمد أنور شكري" أعمال الحفائر.

- وعامي ١٩٥٣-١٩٥٤م، استكمل "ذكي علي" أعمال الحفر في المنطقة، وعاونه "عبد العزيز صالح".
- توقفت أعمال الحفائر بعد ذلك فترات متقطعة، ولعدم وجود أو إتاحة تقارير لهذه الحفائر، فلا يمكن تحديدها بدقة.
- ومن عام ١٩٧٩م، بدأت جامعة "ميونخ" استكمال أعمال الحفر المنظم، واستمرت حتى عام ١٩٨٨م.
- ومنذ عام ١٩٨٩م، قامت بعثة جامعة القاهرة بإشراف "عبد العزيز صالح"، و"عبد الحليم نور الدين"، وجامعة "ميونخ" -كبعثة مشتركة-

بمواصلة أعمال الحفر العلمي، واسفرت الحفائر عن الكشف عن مدينة كاملة خلف مقبرة "بيتوزيرس"، وتضم أيضاً جبانات للطيور والحيوانات المقدسة، مثل القرد، وأبي منجل (رمزي المعبود "چحوتي").

## حفائر "تونة الجبل"، وأهم الاكتشافات في السنوات الأخيرة:

استهدفت أعمال الحفائر والتنظيف عدة أماكن في محيط "تونة الجبل"، بعضها قد تم حفره من قبل، إلا أنه لم يعرض تسجيل علمي يتيح لنا تاريخ هذه المواقع، وتحديد هويتها بدقة، والبعض الآخر منها تم حفره لأول مرة. وتركزت أعمال الحفائر في المناطق التالية:

### ١- السراديب السفلية (Ibiotapheion)

تكون هذه السراديب من أربعة سراديب رئيسية (A, B, C, D)، إضافة لعدد كبير من الأفرع الجانبية والتشعبات المنبثقة من هذه السراديب، وكذلك التقاطعات والممرات بينهما.

ويعتبر السرداب (D) -الذي ترجع بدايته أيام العصر الصاوي- أقدم هذه السراديب، أما السردابان (C, B) فيعودان في الغالب للعصر البطلمي، وإن كانت بعض المناطق فيها تعود ربما للأسرة الثلاثين. أما السرداب (A) فهو أحدث هذه السراديب عهداً، إذ ربما يعود لأوائل العصر الروماني.

*** وقد تركزت أعمال الحفر والتنظيف داخل السراديب على:**

- أعمال التنظيف عند تقاطع الممرات بين السراديب.
- دراسة ٧٠ تابوتاً خشبياً من حيث تكنيك صناعتها.
- دراسة عدد من المقاصير البطلمية الموجودة داخل السراديب، والتي تزين بعضها مناظر فلكية.

- دراسة عدد من النصوص الديموطيقية المدونة على الأسطح الخارجية للتوابيت المخصصة لدفن الحيوانات المقدسة، سواء من الخشب، أو الحجر، الجيري، أو الفخار.

**وقد تبين أن:**

- (*P3 nṯr*) التي وردت على أسطح التوابيت لا تعني فقط "الأيبس"، أو: الإله "چحوتي"، بل تعني (أي حيوان مقدس دفن في هذه التوابيت)؛ إذ ثبت من الحفائر وجود مومياوات لأعداد كبيرة جداً من الحيوانات والطيور المقدسة داخل التوابيت، مثل الصقور، والقطط، والقردة، وبعض القوارض.

- كان يوضع أحياناً في التابوت أكثر من حيوان واحد، ويثبت ذلك من خلال النصوص الديموطيقية، إذ وردت عبارة (*P3 nṯr- 2*) أي: (الإلهان)، وأيضاً من خلال تشريح مومياوات الحيوانات داخل التوابيت.

- كانت هذه الحيوانات المقدسة تأتي من كل مكان في مصر لتدفن في هذه السراديب، وقد ثبت أيضاً من خلال النصوص الديموطيقية، مثل: (الفيوم، وطهنا الجبل، وقرية "سوسنشة" (*t3 st-sgg*) إحدى قرى الإقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا (هرموبوليس) في العصر اليوناني الروماني؛ وهذا بالإضافة إلى مناطق أخرى عديدة، فانظر:

**M. Ebeid,** "*Demotic Inscription from the galleries of Tuna EL-Gabel (I*). "forthcoming".

**J. Thissen,** *Enchoria* 18, 1991, 107-113 (tab. 14-21).

- وتهدف كل هذه الحفائر وأعمال التنظيف للوصول إلى تاريخ محدد لهذه السراديب وترتيبها تاريخياً، والوصول إلى أفضل فهم لعناية المصريين القدماء بالحيوانات المقدسة، لا سيما في "تونة الجبل"، وربط "تونة الجبل" بالأماكن الأخرى في مصر مما بها مدافن حيوانية، وذلك لمعرفة نقاط الاتفاق ونقاط الاختلاف بينها.

## ٢- خارج السراديب:

تركزت أعمال الحفر والمسح الأثري خارج السراديب في عدة أماكن شرق وغرب السراديب السفلية.

## (أ)- شرق السراديب السفلية

### أولاً: المنشآت الإدارية (ذات الطابع الإداري):

ويقصد بهذه المنشآت ثلاث أبنية معقدة متراكبة البناء، تقع إلى الشرق من السراديب السفلية، وهي: المبنى (A)، والمبنى (B)، والمبنى (C).

**- المبنى (A):**

هو مبنى من الطوب اللبن، يقع إلى الشرق من السراديب بالقرب من "كوم اللولي" على الحافة الشرقية للصحراء. وهو مبنى معقد البناء، يؤرخ المبنى الرئيسي ربما بأوائل العصر البطلمي، وظل مستخدماً ربما حتى أوائل القرن الأول الميلادي، وقد عُثر فيه علي بعض العملات، وبعض قطع الأوستراكا، كما عثر على عدد من الأفران. ولعل الغرض من هذا المبنى هو استخدامه لأغراض عملية أو اقتصادية، كتخزين الحبوب مثلاً، إذ عثر على عدد من الصوامع المخصصة لتخزين الغلال.

**- المبنى (B):**

مبنى مستطيل يقع إلى الجنوب من المبنى (A)، وهذا المبنى استخدم أيضاً لتخزين الحبوب، إذ عثر فيه على حفر تخزين بأسقف مقبية تشبه الصوامع.

**- المبنى (C):**

هو أهم المباني، ويقع إلى الجنوب من استراحة "طه حسين"، شرق مدخل السراديب السفلية، وهو مبنى ضخم يمتد محوره من الشمال إلى الجنوب، وقد حفر جزئياً قبل ذلك، إذ عثر على جريدة مصرية من فترة الخمسينات من القرن الماضي، وبعض علب السجائر الحديثة.

ويتكون هذا المبنى الإداري الضخم من ثلاثة أجزاء، أو ثلاث قطاعات كبيرة:

١- قطاع جنوبي.

٢- قطاع أوسط.

٣- قطاع شمالي.

### ٣ /١ القطاع الجنوبي:

وهو عبارة عن مبنى مكون من فناء كبير، وحجرات كثيرة متلاصقة تمتد إلى الشرق والغرب من هذه الصالة الكبيرة، وجدران هذا الفناء تظهر أساسات من الحجر الجيري، ويحتوي هذا الجزء من البناء على صومعة تخزين كبيرة، ومخزن، وعثر في الجدار الغربي على مومياء.

### ٣ /٢ القطاع الأوسط:

وهذا الجزء مكون من صومعة كبيرة، وصوامع أخرى لتخزين الحبوب، وبعض الغرف والحجرات ذات الطابع الإداري إلى الشمال، محاطة بوحدات إنتاج إضافية متتابعة، ويبدو أنها جددت في العصر الروماني.

وبالإضافة للجدران اللبنية يمكن مشاهدة بعض الأجزاء وقد مُلِئت بمونة من تبن ورمل. وقد عثر في هذا القطاع على عدد من الوثائق، لعل أهمها: أربعة أجزاء صغيرة جداً من بردية ديموطيقية، وعدد من الأوستراكا الديموطيقية واليونانية.

### ٣ /٣ القطاع الشمالي:

يبدو هذا الجزء مختلفاً عن سابقيه، فهو يتضمن مقصورة عبادة مركزية، وحجرات أخرى عديدة، وإلى الشمال ربما يوجد مكان للشراب أو تناول الطعام. وهذا الجزء مربع الشكل، تتوسطه مقصورة تحتوي على درج تعبدي كان أساساً لمقصورة في الأصل. وإلى الشمال توجد حجرات عديدة، أو ربما نوع من قاعات الشرب، إذ عُثر فيها على عدد من الزهر (نرد الطاولة)، وقطع اللعب، إضافة لعدد من كئوس الشراب.

- وقد بُني المبنى (C) في العصر البطلمي، وأضيفت له بعض الإضافات والأبنية الجديدة بمواد بناء جديدة في العصر الروماني.

• **ومن الملاحظات الجديرة بالملاحظة، ما يلي:**

التشابه في عمارة كل من المبنيين (A, C)، واكتشاف شقافات (أوستراكا) ديموطيقية في كل منهما بها نصوص إدارية، وتظهر الأساسات من الطوب اللبن لكل منهما في نفس الاتجاه لكليهما على سطح الصحراء.

ومما سبق يمكن استنتاج أن كلا المبنيين يخصان منطقة إدارية ودينية في جنوب "تونة الجبل"، تسمى منطقة (*ḥmnw p3-mk*)، وهي منطقة مدونة في نص ورد في مقبرة (پـا-دي -كم)، كاتب الملك وكاهن الإله "چحوتي" من العصر البطلمي.

## ثانياً: جبانة البشر:

عثر على جزء من الجبانة التي ربما خصصت لدفن الموتى من البشر، والتي ربما بدأت من قبل العصر البطلمي، واستمرت في العصرين البطلمي والروماني.

وتقع هذه الجبانة أو الجزء المكتشف منها شمال شرق مقبرة (چحوتي ايوف عنخ) شقيق "پيتوزيرس"، والتي تقع إلى الشرق من المبنى (C) بحوالي ٤٠م تقريباً. وفي هذه المنطقة -التي حفرت حتى الآن جزئياً- عثر على مقبرة رومانية يميزها أساسها من الحجر الجيري، إضافة لبعض المقابر من الطوب اللبن، وعثر حول الجدران الخارجية للمقبرة الحجرية الكبيرة على حوالي سبع عشرة مومياء.

كما عثر كذلك على مقبرة من الحجر الجيري من العصر الروماني، وعثر بالقرب منها على شاهد قبر صغير يعود في الغالب لعصر الامبراطور "أغسطس".

وعثر أيضاً على مقبرة حجرية أخرى من العصر البطلمي (لم يكتمل العمل بها حتى الآن).

ويلاحظ وجود الجبانة الحيوانية (السراديب) إلى الغرب من جبانة البشر، وبينهما المنشآت الإدارية.

## (ب)- غرب السراديب السفلية

في موسم الحفائر الأخير (٢٠٠٥م)، أجريت عمليات مسح أثري لموقع التل المرتفع الواقع للغرب من السراديب (جبانة الحيوانات والطيور)، وقد أسفرت أعمال المسح الأثري عن وجود مبانٍ عدة مبنية بالحجر الجيري، وبعض المنازل المبنية بالطوب اللبن، والتي عُثر في أحدها على عملة برونزية للملكة "كليوباترا السابعة" تم سكها في الإسكندرية. كما عثر على صوامع دائرية طينية كبيرة بين هذه المنازل، كانت تستخدم لتخزين الحبوب.

كما عثر أيضاً على عدد كبير من العملات البرونزية التي تعود إلى أواخر العصر البطلمي، وأواخر العصر الروماني، وإن كان بعضها في حالة سيئة من الحفظ.

وحتى الآن لا يمكن إعطاء تفسير دقيق لطبيعة الموقع الذي يوجد فوق التل، والآثار التي تم العثور عليها تؤرخ من أواخر العصر البطلمي، وحتى أواخر العصر الروماني.

ويمكن افتراض أن الموقع كان في البداية موقع قيادة عسكرية، وربما منزل قائد عسكري. ويبدو أن المبنى قد سكنه في أواخر العصور الرومانية أشخاص كانوا يديرون عملية قطع الأحجار في المحاجر الغربية.

- **وبين "تونة الجبل" و"كوم اللولي" إلى الجنوب، تم عمل مسح أثري لموقع دير قبطي.**

## ٧- تل العمارنة:

كان هذا المكان الذى قامت عليه عاصمة مصر في عهد الملك "أخناتون"، والتي أطلق عليها "آخت آتون"، أى: (أفق آتون)، وهو الذي تقوم على أطلاله قرى ثلاثة، هي: تل العمارنة، والحاج قنديل (مركز دير مواس، بمحافظة المنيا)، والحوطة (مركز ديروط، بمحافظة أسيوط).

**ومن أهم آثار "تل العمارنة" ما يلى:**

### ١- القصر الجنوبي

ويخص الملك "إخناتون"، ويقع بالقرب من معبد "آتون" الكبير، وهو مشيد بالطوب اللبن، باستثناء بعض العناصر المعمارية كالمداخل والأعمدة

والحمامات، الخ. وكانت جدران وأرضيات هذا القصر مغطاة بالجص المزين بمناظر جميلة تمثل الطبيعة من طيور وأشجار وأنهار وأحراش. ويحتفظ المتحف المصري بجزء من أرضية هذا القصر.

## ٢- القصـــر الشمالـــي

ويخص فيما يظن حتى الآن إحدى بنات "إخناتون" (ربما الأميرة "مريت آمون")، وهو مشيد أيضاً بالطوب اللبن، ويضم قاعة للاستقبال، وحماماً للسباحة، واسطبلاً للخيول، وغير ذلك.

## ٣- معابد "آتـــون"

كان هناك أكثر من معبد للمعبود "آتون"، لعل أهمها ذلك المعروف بمعبد "آتون" الكبير. وقد كان المعبد مشيداً بالطوب اللبن، باستثناء بوابة المعبد، والأعمدة، وبعض العناصر الأخرى. ويماثل المعبد في تخطيطه معابد الدولة الحديثة، وإن روعيَ (تمشياً مع عقيدة آتون) أن تأتي كل عناصر المعبد مكشوفة، تعبيراً عن الاتصال المباشر برب الشمس (آتون). وكان المعبد محاطاً بسور من الطوب اللبن.

وإلى الخلف من المعبد كانت هناك دار الوثائق، والتى عثر فيها على الرسائل التي تُعرف برسائل (تل العمارنة)، والمسجلة على ألواح من الطين، وتمثل الرسائل المتبادلة بين "أمنحتب الثالث"، وابنه "إخناتون"، والملكة "تي"، وبين حكام البلاد الأجنبية الخاضعة لمصر. ووقد كُتبت هذه الرسائل بالخط المسماري.

## ٤- الأحياء السكنية

تضم "تل العمارنة" أكثر من حي سكني اختلطت فيها مساكن النبلاء بمساكن العمال والحرفيين، وإن اختلفا في حجم ونوعية وأسلوب بناء السكن. فمساكن النبلاء كانت كبيرة الحجم، وتتضمن صالات وغرفاً وحمامات. أما منازل العمال فكانت تتكون عادة من صالة أمامية، أو حجرة جلوس، وحجرة نوم. وكانت جميع المنازل تبنى من الطوب اللبن، وتغطى أحياناً بالجص. ومن المنازل: منزل الوزير "نخت"، والنبيل "بانحسي".

## ٥- مقابر الأفراد

تقع المقابر الصخرية للأفراد، وعددها ٢٥ مقبرة، في مجموعتين:

### أ- المجموعة الشماليـــــة

وتقع في "تل العمارنة"، وتضم ست مقابر، والمجموعة الجنوبية (وتقع في منطقة "الحاج قنديل") وتضم ١٩ مقبرة. وتتفق المقابر بوجه عام من حيث التخطيط المعماري، وإن اختلفت في بعض التفاصيل. فهي تتكون من مدخل، ثم صالة أو أكثر، ثم مقصورة التمثال، وبئر الدفن، وقد تقوم أسقف بعض الصالات على أعمدة.

وفيما يتعلق بالمناظر المسجلة على جدران المقابر، فهي تدور حول المعبود "آتون"، والملك "إخناتون"، وبعض أنشطة الحياة اليومية، وقد نفذت بأسلوب فني يتوافق مع المدرسة الفنية الأتونية.

ومن أهم مقابر المجموعة الشمالية مقبرة "حـــوا" (المشرف على الحريم الملكي)، والتي تضمنت العديد من المناظر الهامة، وأهمها ذلك الذي يمثل "إخناتون" و"نفرتيتي" والملكة "تي" وهم يتناولون الطعام؛ ومقبرة "مري رع"، الكاهن الأعظم لمعبود "آتون"، والتي تضم منظراً يمثل الملك "إخناتون" والملكة "نفرتيتي" وهما يقودان عربة، ربما يتوجهان بها إلى معبد "آتون".

ثم هناك مقبرة "مري رع"، وكان كاتباً ملكياً، ولعل أهم مناظر هذه المقبرة ذلك الذي يضم "إخناتون" و"نفرتيتي" وبناتهما الستة. وهذا هو المنظر الوحيد الذي تظهر فيه كل بنات "إخناتون". وهناك مقبرة "بنتو" رئيس الأطباء، ومقبرة "بانحسي" قائد الشرطة، وربما هو نفس الشخص الذي عثر له على واحد من أحسن منازل "تل العمارنة" حفظاً.

### ب - المجموعة الجنوبية

ومن أشهر مقابر المجموعة، مقبرة "ماحو" (رقم ٩)، وكان رئيساً للشرطة، والتي تضم بعض المناظر التي قد يستشف منها أنه كانت هناك مؤامرة مدبرة للخلاص من "إخناتون". ثم هناك المنظر الذي يمثل "إخناتون" وزوجته في عربتهما، ونراه وهو يهم بتقبيلها.

ولعل أشهر مقابر المجموعة المقبرة (رقم ٢٥)، والتي تخص "آي" (كبير كهنة "آتون")، والذي تولى المُلك بعد الملك "توت عنخ آمون"، وأعد لنفسه

مقبرة بوصفه ملكاً في جبانة (وادي الملوك). وتضم هذه المقبرة النشيد الكامل للملك "إخناتون"، والذي ناجى به ربَّه "آتون".

### – المقبرة الملكية

وتقع في طريق وعر يفصل بين السلسلة الشمالية والجنوبية لمقابر الأفراد. وتماثل المقبرة في تخطيطها مقابر الملوك في منطقة (وادي الملوك)، وتتضمن جدرانها مناظر لإخناتون وأسرته. ومن المنطقي أن تكون هذه المقبرة قد خصصت لإخناتون، ولكن ليس هناك من دليل على أنه قد دفن فيها، أو أيا من أفراد أسرته.

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "تل العمارنة"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:**

أ– في عام ١٩٠٣م، قام (Davies) بنشر ستة أجزاء عن حفائره ومقابرها:

**Davies**, *Tell EL-Amarna* (London, 1903).

ب– في عام ١٩٠٧م، قام "بورخاردت" بنشر حفائره في المنطقة في كتابه:

L. **Borchardt**, *Voruntersuchungen von Tell EL-Amarna in Januar 1907.*

ج– في عام ١٩٠٨م، قام "بتري" بنشر لوحات الحدود الخاصة بأخناتون، وعددها أربعة عشرة.

د– في عام ١٩٢٤م، قام "جريفث" بنشر حفائره فيها تحت عنوان:

**Griffith**, *Excavation at Tell EL-Amarna* 1923, in: ***JEA* 10** (1924).

هـ– في عام ١٩٢٨م، قام "بتري" بنشر حفائره التي أجراها في المنطقة في الفترة بين ١٩٢١م–١٩٢٢م.

و– في عام ١٩٢٧م، قام (Frankfort) بنشر نتائج حفائره في المنطقة في مجلة الآثار المصرية: (*JEA*, **13**, 1927, 209-219.).

ز– في عام ١٩٤٩م، قام (Frankfort)، و(Pendlebury) بنشر معبد (آتون) في كتابهما: H. **Frankfort** & **Pendlebury**, *The city of Akhnaton*, 1949.

# تاريخ الكشف الأثري
# لبعض المواقع الأثرية بمحافظة "أســيوط"

## "أسيوط"، التسمية والموقع:

هي واحدة من أكثر محافظات مصر ثراءً في المواقع الأثرية، وخصوصاً من عصور ما قبل التاريخ، وعصري الدولة القديمة والانتقال الأول. وقد عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم: "ساوت"، والتي ربما تعني: (المحمية). وعرفت في النصوص اليونانية باسم "ليكونبوليس"، أي: (مدينة الذئب)، والذي كان هو "ابن آوى"، رمز معبودها الرئيس "وب واوت"، أي: (فاتح الطرق). وكانت عاصمة للإقليم الثالث عشر من أقاليم الوجه القبلي.

وتقع "أسيوط" على رأس طريق القوافل الذي يربط وادي النيل بواحة "الخارجة"، و"دارفور" غربي السودان، والذي يعرف باسم (درب الأربعين)، والذي كان يُعد طريق التجارة بين وادي النيل وبقية القارة الأفريقية. وتقع "أسيوط" على بعد ٣٧٣ كم جنوب القاهرة، ويحدها شمالاً محافظة "المنيا"، وجنوباً محافظة "سوهاج"، وغرباً محافظة "الوادي الجديد"، وشرقاً محافظة "البحر الأحمر". والمسافة بينها وبين "القاهرة" ٣٧٥ كم، و بين "أسوان" ٥٣٠ كم، وبين "المنيا" ١٢٥ كم، وبين "سوهاج" ١٠٠ كم، وبين "الوادي الجديد" ٢٢٠كم.

## أهمية "أسيوط" التاريخية:

لقد شهدت أرض "أسيوط" مولد حضارات رائدة عبر عصور ما قبل التاريخ في (مطمر، ونزلة المستجدة، والهمامية، وقاو الكبير، وديرتاسا والبداري). وأصبح معبودها المحلي (وب واوت) من بين الآلهة العامة. ولعبت "أسيوط" دوراً هاماً في الدولة القديمة، وكان لحكام الأقاليم فيها مكانة مرموقة، كما لعبت دوراً أكثر أهمية في عصر الانتقال الأول إبان الصراع بين "إهناسيا" و"طيبة"، حيث كانت تؤازر "إهناسيا".

وقد ظل لأسيوط أهميتها طوال العصر الفرعوني، والعصرين اليوناني والروماني؛ نظراً لارتباطها بدرب الأربعين على نحو ما سبق الذكر.

ونعرض الآن لبعض مواقع "أسيوط" الأثرية:

## ١- دير الجبراوي:

يقع على الضفة الشرقية لنهر النيل أمام "منفلوط" بمركز "أبنوب" بالجبل الشرقي عند قرية "عرب مطير".

### أهمية الموقع:

يضم الموقع جبانة منقورة في الصخر إلى الشرق من القرية، خصصت لدفن حكام وكبار موظفي الإقليم الثاني عشر من أقاليم الوجه القبلي. وتحتوي الجبانة على ما يزيد عن مائة مقبرة، ومن أهمها مقبرتا "إيي"، و"جاو".

### نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "دير الجبراوي"، مرتبة حسب التسلسل الزمني:

أ- في عام ١٨٩٣م، قام "نيوبري" بكتابة تقرير عن حفائره فيها:

P.E. **Newberry**, *The Archaeological survey of Egypt in Archaeological report,* 1892-1893.

ب- في عام ١٩٠٢م، قام (Davies) بنشر جزأين عن مقابر "دير الجبراوي" الصخرية في كتابه:

Norman de G. **Davies**, *The Rock tombs of Deir EL-Gabrawi*, **2** vols, 1902.

## ٢- مـــير[1]:

على البر الغربي للنيل بالقرب من "القوصية"، وعلى بعد حوالي ١٥ كم شمال مدينة "أسيوط".

### أهمية الموقع:

يحتوي الموقع على جبانة حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم مصر العليا في الدولتين القديمة والوسطى، ومقـابر "مير" المنقـورة فـي الـصخر، ومقابر الأتباع الذين دفنوا إما في حفر صخرية، أو في الأرض الرملية.

---

[1] للمزيد عن "مير"، راجع: جيمس بيكي، *الآثار المصرية في وادي النيل*، الجزء الثاني، ترجمة: لبيب حبشي وشفيق فريد، مراجعة: محمد جمال الدين مختار، (القاهرة، ١٩٩٩)، ١٨٧.

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "مير":**

- في عام ١٩٧٤م قام (Blackman) بنشر أربعة أجزاء عن مقابر "مير" الصخرية:

Aylward M. **Blackman**, *The Rock tombs of Meir*, 4 vols., 1974.

## ٣- القوصية (*ḳis*):

تقع شمال "أسيوط" على ترعة الإبراهيمية. مدينة في الإقليم الرابع عشر من أقاليم مصر العليا.

وقد عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "قيس"، وفي القبطية "كوس"، وفي اليونانية "كوساي"، ثم "القوصية" في العربية. وقد كانت المدينة مركزاً من مراكز عبادة الربة "حاتحور"، على أنه لم يتبق شيء يذكر من أطلال المدينة. وإلى الغرب منها تقع جبانة حكام الأقاليم.

**نظرة على أهم الحفائر التي أجريت بمنطقة "القــوصية":**

- تناول "تجيب قنواتي" بالدراسة كبار كهنة "القوصية" في الأسرة السادسة، وذلك عام ١٩٨٩م، في مقالة بعنوان:

N. **Kanawati**, The Chronology of the Overseers of Priests at El-Qusiya in the Sixth Dynasty, *GM* 111 (1989), 75-80.

## ٤- مقابر جبانة أسيوط (*s3wty*) بالجبل الغربي:

تقع المقابر الصخرية بجبانة "أسيوط" في الجبل الغربي. وتؤرخ معظمها لعصر الانتقال الأول، وبعضها من عصر الأسرة الثانية عشرة.

**نماذج منها:**

من أشهر مقابر عصر الانتقال الأول مقبرة شخص يدعى "تف إيب"، ومقبرة شخصين هما: "خيتي الأول، والثاني"، وكان ثلاثتهم من المناصرين للملك "مري كا رع" من ملوك "إهناسيا"، وكانوا يشغلون وظائف هامة دنيوية ودينية. وتمدنا هذه المقابر بمعلومات هامة عن فترة الانهيار في عصر الانتقال الأول إبان الصراع بين حكام "إهناسيا" و"طيبة".

أما مقبرة "خيتي الأول"، فتقع بين مقبرتي "تف إيب" و"خيتي الثاني"، وتعرف باسم (مقبرة الجنود)، نظراً لكثرة المناظر التي تمثل جنوداً يحملون مختلف الأسلحة، معبرين عن الصراع الجاري بين القوتين المتنافستين. وتحكي نصوص هذه المقبرة حلقة من حلقات الصراع.

ومن أهم مقابر الأسرة الثانية عشرة مقبرة "حب چفا"، حاكم أسيوط والنوبة في عهد الملك "سنوسرت الأول"، وقد مات ودفن في "كرما" عند الجندل الثالث. والواضح أنه لم يدفن في مقبرته في "أسيوط"، والتي تعتبر من أكبر المقابر المنقورة في الصخر من عصر الدولة الوسطى.

وإلى جانب المناظر التقليدية، فقد تضمنت جدران المقبرة أجزاء من عشرة عقود كان قد أبرمها "حب چفا" قبل سفره إلى "كرما" مع بعض الكهنة في معابد (وب واوت) و(أنوبيس) للقيام بالطقوس الخاصة بمقبرته على امتداد العام. وكانت هذه العقود قد سجلت على ورق البردي.

ولضمان التزام الكهنة بالقيام بواجبهم، أرسل قبل سفره إلى "كرما" رسالة إلى أحد مساعديه، معبراً عن خوفه من أن يتراخى الكهنة في أداء مهامهم، وطلب منه أن يتأكد من سلامة الأمور بنفسه. وعندما توفي "حب چفا" في السودان، رأى مساعده أن يسجل العقود ورسالته على جدران المقبرة، لتكون بمثابة تذكرة للكهنة للقيام بواجبهم.

# تاريخ الكشف الأثري
# بالبر الغربي للأقصــر
## (مقابر ملوك الدولة الحديثة في وادي الملوك)

منطقة "وادي الملوك" هي المنطقة التي اختارها ملوك الدولة الحديثة ليشيدوا فيها مقابرهم، ولعل أهم أسباب اختيار هذه المنطقة هو أن الوادي في ذلك الوقت كان منطقة لا يطرقه إنسان أو حيوان، ومن ثم فإنه يعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة التي كانت تُنقر في تكتم شديد في صخر الجبل مختفية وراء الهضاب، حيث كان الغرب يسمى "منطقة الحياة" (Region of Life)، والجبانة العظيمة النبيلة، واعتبر المصريون أن الموت والحياة مثل الليل والنهار.

وربما أن الملك كان يصبح عند وفاته بمثابة إله (مثل رب الشمس "رع")، وحيث أن "رع" يستريح في الغرب، فقد وجب على الملك أن يستريح بعد مماته في الغرب كذلك.

وكما أن "نوت" (ربة السماء) كانت تعطي الحياة كل صباح للمعبود "رع"، فقد تصور المصريون أنها ستعطي الحياة كذلك للملك في الصباح، ولكن هذا كان يحتم عليه – في تصوراتهم- أن يلج (مملكة الليل)، ولكن الذي يقوم بذلك هو روحه، أما الجسد فهو يبقى على الأرض ليستمد الغذاء ليمد به روحه.

### * الفرق بين المقابر في الدولتين القديمة والحديثة:

– <u>في الدولة الحديثة:</u>

- انفصال المعبد الجنائزي عن المقبرة، وأصبح بمثابة بناء مستقل.
- اختفاء العنصر الهرمي، ولكن أستعيض عنه بالقمة الجبلية التي كانت تسكنها (سيدة السكون).

ولحسن الحظ لدينا تخطيط لمقبرة الملك "رعمسيس الرابع"، موجود على بردية محفوظة بمتحف "تورين"، وتعطينا فكرة عن تقسيم المقبرة في الدولة الحديثة.

- كان الممر يسمى "المكان الذي فيه يسحب الإله (الملك)".

- والصالة: هي التي ينتظر فيها كبار رجال الدولة وضع اللمسات النهائية للطقوس، وقد كانت تسمى (صالة الانتظار).
- حجرة التابوت: وتسمى (بيت الإله).

**ومثال** لتخطيط المقابر في "وادي الملوك" والمناظر التي رسمت على جدرانها هو مقبرة الملك "رعمسيس السادس".

وعلى الرغم من أننا نملك له مقبرة ومومياء، إلا أننا لا نعرف عن هذا الملك إلا القليل، ومن ذلك لوحة في "الكرنك" نعرف منها أنه حكم -على الأقل- مدة لا تقل عن ٤ سنوات.

ونعرف من أجزاء بردية محفوظة بمتحف "ليفربول" أن لصاً قد دخل المقبرة بالاتفاق مع أربعة آخرين لنهب محتوياتها.

أما عن مومياء الملك فقد نقلت إلى خبيئة مقبرة "أمنحتب الثاني" التي اكتشفها "لوريه"، ومنها يتضح أن هذا الملك قد مات في عمر متوسط، وكان طوله ١,٧١ م تقريباً. وقد اكتشفت المومياء داخل تابوت (Coffin) غير أصلي.

وقد رقمت المقبرة برقم (٩)، وتعد واحدة من أضخم المقابر الملكية، وكانت مخصصة في الأصل للملك "رعمسيس الخامس"، واغتصبها منه "رعمسيس السادس".

والمقبرة تتضمن على جدرانها كتب (البوابات، والكهوف، والليل، والنهار)، حيث وجدت هذه الكتب مكتملة. كما تضمنت المقبرة فقرات من كتاب (إمي دوات)، وبعض الإشارات القليلة من (كتاب الموتى)، وأجزاء من كتاب (البقرة المقدسة).

وقد عثر على مخربش (جرافيتي) يوناني، وهذا يدل على أن المقبرة كانت متاحة للزيارات في العهود القديمة.

**أهم من قاموا بحفائر في المنطقة في العصر الحديث:**

وقد ذكر "استرابون" في القرن الأخير قبل الميلاد أن "وادي الملوك" به أربعون مقبرة تستحق الزيارة، أما "ديودور الصقلي" فقد أشار إلى سبع عشرة مقبرة فقط.

وأشار الرحالة الإنجليزي "رتشارد بوكوك" -الذي زار مصر عامي ١٧٣٧- ١٧٣٨م- إلى أربع عشرة مقبرة فقط، وقد ذكرها بدون أسماء أصحابها. ويعتبر "بوكوك" أول من كتب (عام ١٧٤٣م) عن مقابر "وادي الملوك" في العصر الحديث.

وقد ذكرت بعثة "نابليون" حوالي أحد عشرة مقبرة فقط، ثم أشار "بلزوني" إلى ثمانية عشرة مقبرة. أما التعداد الحالي للمقابر المكتشفة بوادي الملوك فيصل إلى اثنين وستين مقبرة، منها المقابر الملكية وغير الملكية.

وبعد انتهاء حفائر "كارتر" في "وادي الملوك"، لم يتم اكتشاف أية مقبرة ملكية في الوادي، وبعد ذلك قام بعض العلماء بنشر بعض هذه المقابر، لعل من أشهرهم الأستاذ "الكسندر بيانكوف" الروسي الذي قام بنشر مقاصير "توت عنخ آمون"، وبنشر الكتب الدينية في مقبرة "رعمسيس السادس".

ثم قام السويسري "إريك هورننج" بمواصلة العمل في "وادي الملوك"، وتركز عمله حول (كتب العالم الآخر)، فأخرج كتباً تتناول شرح الكتب المصرية الدينية، ومنها:

- عن كتاب: "الإيمي دوات"، أي: (الذي في العالم الآخر):

E. Hornung, *Amduat.*

- عن كتب العالم الآخر:

E. Hornung, *Unterweltsbücher.*

وكان "بلزوني" من أوائل من قاموا بالعمل بمنطقة "وادي الملوك"، ويرجع الفضل إليه في الكشف عن العديد من المقابر الملكية هناك، والتي سنسردها فيما بعد. وعندما أنهى "بلزوني" حفائره في الوادي عام ١٨١٧م، قال: "رأياً راسخاً أنه لا توجد مقابر أخرى مجهولة في وادي الملوك".

ثم قام بالحفر بعده العديد من العلماء، أمثال "شامبليون"، ومن بعده "ولكنسن". ويعد الأخير هو أول من أعطى أرقاماً لمقابر الملوك، ثم "بيرتون"، و"روزليني"، و"رولنسون"، و"لبسيوس"، والعديد من العلماء الذين أكدوا خلو "وادي الملوك" من أية مقابر أخرى.

ولكن في عام ١٨٩٨م، اكتشف "لوريه" مقبرة الملك "أمنحتب الثاني" بما فيها من المومياوات، بما جعل العلماء يعيدون النظر في أن منطقة "وادي الملوك" ما تزال تضم العديد من المقابر التي لم يتم الكشف عنها بعد.

ثم قام بالعمل في الوادي كل من (تيودور ديفيز) عام ١٩٠٢م، وشاركه في العمل كل من "آرثر ويجال"، و"إدوارد إيرتون"، و"كويبل"، و"كارتر".

وفي عام ١٩٠٣م، اكتشف "كارتر" مقبرة الملك "تحتمس الرابع"، ثم اكتشف "إيرتون" و"ويجال" و"ديفيز" عدة مقابر غير ملكية، وبعدها سجل "ديفيز" عبارته: **"أخشى أن وادي الملوك قد أخرج الآن كل ما فيه".**

وفي عام ١٩١٧م، حصل اللورد "كارنارفون" على ترخيص بالتنقيب في "وادي الملوك"، وبمساعدة "كارتر" وفق في اكتشاف مقبرة "توت عنخ آمون" عام ١٩٢٢م.

## جدول بأهم المقابر، وتواريخ اكتشافاتها

| اسم صاحب المقبرة | رقمها | اسم المكتشف | سنة الكشف |
|---|---|---|---|
| رعمسيس الأول | ١٦ | | |
| سيتي الأول | ١٧ | بلزوني | ١٨١٧/١٠/١٧م |
| رعمسيس الثاني | ٧ | | |
| مرنبتاح | ٨ | فيكتور لوريه | ١٨٩٨م |
| سيتي الثاني | ١٥ | فيكتور لوريه | ١٨٩٨م |
| سي بتاح | | ديفيز، و إيرتون | ١٩٠٥م |
| ست نخت | ١٤ | ديفيز | ١٩٠٨م |
| رعمسيس الخامس | | فيكتور لوريه | ١٨٩٨م |
| رعمسيس السادس | | اكتشفها "فيكتور لوريه"، وقام "بيانكوف" أخيراً بنشر المقبرة. | |

| رعمسيس الرابع | عثر على تصميمها داخل أوراق محفوظة بمتحف "تورين"، وفحصها "لبسيوس"، ووجد أن مقاييسها لرعمسيس الرابع، ثم قام بفحصها كل من "شاباس"، و"ماربيت"، ثم أعد "لبسيوس" عام ١٨٨٤م بحث الموضوع، ثم نشرها "كارتر" و"ألن جاردنر". | | |
|---|---|---|---|
| تحتمس الأول | ٣٨ | فيكتور لوريه | مارس١٨٩٩م |
| تحتمس الثاني | | | |
| حتشبسوت | ٢٠ | كارتر، وديفيز | ١٩٠٣م |
| تحتمس الثالث | ٣٤ | فيكتور لوريه | ١٨٩٨م |
| أمنحوتب الثاني | ٣٥ | فيكتور لوريه | ١٨٩٨م |
| تحتمس الرابع | ٤٣ | تيودور ديفيز، وكارتر | ١٩٠٣م |
| أمنحوتب الثالث | ٢٢ | أول من اكتشفها كان مهندسان من أعضاء البعثة العلمية التي صحبت الحملة الفرنسية عام ١٧٩٩م، وهما: (E. Devilliers du Terrage)، و(prosper Jollois)، | ١٨٢٩م |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | وتركا وصفاً معمارياً للمقبرة دون ذكر اسم صاحبها. وقد استطاع "شامبليون" التعرف على صاحبها عام ١٨٢٩م. | |
| توت عنخ آمون | ٦٢ | كارتر | نوفمبر ١٩٢٢م |
| مقبرة آي | ٢٣ | | |
| حور محب | ٥٧ | ديفيز ، و إرتون | ٢٥فبراير١٩٠٨م |



# تاريخ الكشف الأثري في "أسوان"

تعد منطقة "أسوان" الحالية الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا في العصر الفرعوني، وهو الإقليم الذي عرف باسم (T3-Sty)، بمعنى (أرض حَمَلة الأقواس)، وتضم حالياً ثلاثة معالم أثرية، هي:

أ- جزيرة إلفنتين.

ب- مقابر قبة الهواء.

ج- مدينة أسوان.

## أولاً: جزيرة "إلفنتين".

كانت عاصمة الإقليم الأول، وكانت تسمى "آبو" (3bw)، بمعنى: (أرض الفيل)، وأطلق الإغريق عليها اسم "إلفنتين" بنفس المعنى. وتضم عدداً كبيراً من الآثار، أهمها معبد "حقا إيب"، وجبانة الكباش المقدسة، ومعبدي المعبود "خنوم" والمعبودة "ساتت"، ومقياس النيل، بالإضافة إلى عدد كبير من النقوش التاريخية الهامة.

* **أما عن أهم الحفائر والاكتشافات بها:**

- يعود الفضل لتسجيلات الحملة الفرنسية عن نقوش وآثار الجزيرة، وتتمثل في تسجيل بعض الآثار التي اندثرت، مثل جوسقي "أمنحتب الثالث" و"رعمسيس الثاني" اللذين دمرا عام ١٨٢٢م لاستخدام أحجارهما في البناء.

- قام عدد من الأبيجرافيين (المتخصصين في النقوش) - مثل "بونومي" (Bonomi)، و"هاي" (Hay)، وغيرهما- بزيارة الجزيرة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتركوا وصفاً مختصراً، ومخططات (اسكتشات) لآثار المنطقة، لكنها لم تنشر.

- أورد كل من "شامبليون"، و"ليبسيوس"، و"مارييت" عدداً من النقوش والآثار الموجودة في الجزيرة في مؤلفاتهم:

- **Champollion le Jeune**, *Monuments de l'Egypte de la Nubie*, **I-IV**, (Paris, 1835-1845).

- R. **Lepsius**, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, **I-VI**, (Berlin, 1849-56).

- A. Mariette, *Monuments divers recueillis en Egypte et en Nubie*, (Paris, 1872).

وأهم الأعمال التي جرت لتسجيل نقوش وآثار المنطقة قام بها "دي مورجان"، وعدد من العلماء الفرنسيين:

J. de **Morgan**, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Egypte antique*, **I-III**, le Caire 1893; Vienne 1895 & 1902.

وتوقفت الأعمال العلمية بالجزيرة، واقتصرت الاكتشافات على الأهالي الباحثين في السباخ، ووصلت بعض الآثار إلى المجموعات المتحفية من نتاج ذلك في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.

وقد تم الكشف مصادفة عن وثائق آرامية تعود للقرن الخامس قبل الميلاد، مما أدى إلى لفت الأنظار للجزيرة، فقامت بعثة ألمانية بالحفر بين عامي ١٩٠٧-١٩١٢م، حيث أكملت الكشف عن هذه البرديات التي تتناول الجاليات الأجنبية في الجزيرة في تلك الفترة، وبخاصة الجالية اليهودية، وعلاقاتها بالسكان المحليين.

- Honroth, Rubensdnn, Zucker in: *ZÄS*, 46, 1909.

- **Sayce** and **Cowley**, *Aramaic papyri discovered at Aswan*, 1906.

- B. **Porton**, *Archives from Elephantine*, 1968.

ثم قامت بعثة فرنسية بقيادة (Clermont- Ganneau) بالكشف أعوام ١٩٠٧-١٩١٠م، وقامت باكتشاف جبانة الكباش المقدسة، وأساسات معبدي "ساتت" و"خنوم" من عهد "سنوسرت الأول".

**Clermont & Ganneau, in: CRAIBI**, 1908.

وكانت أهم الاكتشافات ما قام به "لبيب حبشي" ١٩٤٦م، حيث قام باكتشاف المقاصير المخصصة لعبادة "حقا إيب"، والتي تعود للدولة الوسطى، وأخرج منها ما يربو على ٤٠ تمثالا، و٥٠ من اللقى الأثرية المتنوعة، ملها تماثيل لملوك من الأسرات (الحادية عشرة، إلى الثالثة عشرة)، ثم قام بتنظيف منطقة مقبرة "حقا أيب" بمنطقة "قبة الهوا"، وأثبت أنه "حقا إيب - ببي نخت".

L. **Habachi**, *The Sanctuary of Heqaib*. Cairo, 1985.

وقام "ريكة" لعدة مواسم (١٩٥٤-١٩٥٨م) بدراسة بقايا معبدين من العصر المتأخر.

**Ricke,** *Tempel Nektanebos II.*

ومنذ عام ١٩٦٩م، وحتى الآن، يقوم المعهد الألماني للآثار بالاشتراك مع المعهد السويسري بالقاهرة بحفائر منظمة في المنطقة، قامت البعثة بإعادة بناء أجزاء من معبدي "خنوم" و"ساتت"، وتنظيف منطقة المساكن بالجزيرة، وتنشر الأعمال تباعا في (*MDAIK*)، ويشرف عليها (Kaiser).

## ثانياً: مقابر "قبة الهواء".

تقع هذه المقابر في البر الغربي للنيل، أعلى التل المطل على النيل في موقع رائع، وأطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى قبة الشيخ "على أبو الهواء" الموجودة أعلى الجبل.

وهي تضم مقابر حكام وكبار رجال الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا في الفترة من الأسرة السادسة حتى نهاية الدولة الوسطى، بالإضافة لبعض المقابر من الدولة الحديثة.

وتعود بدايات الكشف إلى عام ١٨٨٥م، حيث قام اللورد "جرينفل" (Grenfell) بالكشف عنها، وتنظيف الدرج الموصل إليها بما قاد للكشف عن باقي المقابر، والتي تحمل أرقام (25-36).

وفي عام ١٩٠٢م، قامت الليدي "سيسيل" بالكشف عن عدد آخر من المقابر التي عرفت باسمها.

وفي عام ١٩٤٧م، قام "لبيب حبشي" بتنظيف المقبرة الخاصة بحقا إيب، والمنطقة المجاورة عقب اكتشافه لمعبد بجزيرة "إلفنتين"، وخرج بنتائج هامة، حيث أثبت وجود إضافات لمقبرته الأصلية، ووجود نقوش سجلها زواره، حيث استخدمت لطقوس عبادته قبل إنشاء معبده بالجزيرة.

**أما النشر العلمي لهذه المقابر فقد تعدد منذ بدء الاكتشاف:**

E. A. W. **Budge,** '*Excavations made at Aswan*', in ***P.S.B.A.*** 10 (1887).

وقام أيضاً (de Morgan) بتسجيل النقوش والرسوم في (*Cat. des Mon.*) السابق الإشارة إليه، وقام "جاردنر" بنشر نصوص مقبرة "سارنبوت الأول":

A. **Gardiner**, '*Inscriptions from the tomb of Sarenpouet I, Prince of Elephantins*', *ZÄS* 45, 1908.

– وقام بنشر مقابر الدولة القديمة:

**Bissing**, in: *ASAE* 15, 1915.

U. **Bouriout**, *les Tembeaux d'Asswan, Rec. Trav.* X (1888).

– أما مقابر الدولة الوسطى، فقد نشرت في:

G. **Edle**, *Beiträge zu den Enschriften des Mittleren Reiches in den Gräben die Qubbet elhawa, MÄS*, 15.

H. W. **Müller**, *Die febengraben der Fürsten von Elephantine aus der Zeit des Mittlern Reiches, Ä.F.G*, 1964.

وتعود أهمية هذه المقابر إلى تسجيلاتها التاريخية كأحد أهم مصادر تاريخ النصف الثاني من الأسرة السادسة، حيث قام عدد منهم برحلات الكشف في الجنوب، وعلى رأسهم "حرخوف"، و"مخو"، و"ني ساب"، و"حقا إيب بيـي نخت".

## ثالثاً: مدينة أسوان:

لم تحظ مدينة "أسوان" الحالية بنفس شهرة جزيرة "آبو" (إلفنتين)، فلم تظهر في النصوص إلا بدءاً من الأسرة العشرين، ونالت أهميتها الكبرى في العصر الفارسي، حيث تردد ذكرها في الوثائق الآرامية التي كشف عنها بإلفنتين.

واسمها الحالي مشتق من الاسم (Swnw) في اللغة المصرية القديمة بمعنى: (السوق)، في إشارة لدورها التجاري كسوق للعاصمة "إلفنتين". وكانت في القبطية (سوان)، وذكرت باسم (سييني) في الوثائق الآرامية.

وتمتاز بمحاجر الجرانيت التي لا تزال ترقد فيها (المسلة الناقصة) التي كشف عنها ١٩٢١م عند زيارة الملك "فؤاد" لأسوان تحت إشراف "إنجلباخ"، الذي قام بدراسات مستفيضة حولها:

R. **Engelbach**, *The Aswan Obelisk* (Cairo, 1922).

أما بقايا "أسوان" القديمة فتقع حالياً أسفل الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة الحديثة حول معبد "إيزيس" الذي يعود للعصر البطلمي، والذي شيده كل من "بطلميوس الثالث والرابع"، لكنه لم يكتمل. وحول المعبد توجد بقايا المدينة القديمة التي ازدهرت في العصر البطلمي والروماني من مساكن ومقابر.

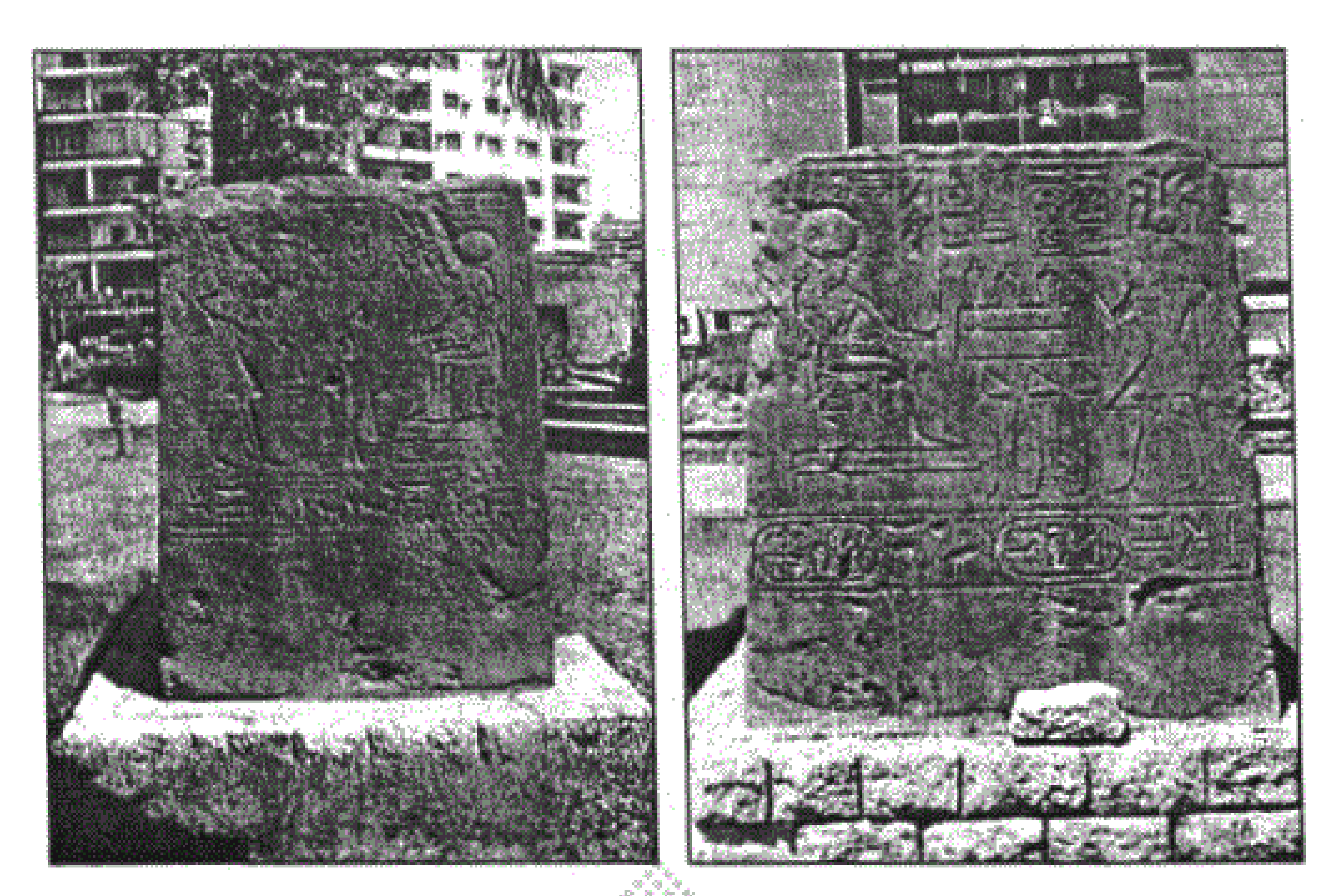
*** أما عن الحفائر في هذه المنطقة:**

- ففي أعوام ١٩٦١-١٩٦٣م، قامت هيئة الآثار المصرية تحت إشراف "مصطفى رياض لهيطة" (مدير متحف أسوان) بالكشف عن ثلاثة توابيت من الحجر الرملي بنقوش آرامية تحوي موضوعات مصرية أظهرت ارتباط الجالية اليهودية بإلفنتين مع أسوان.
- ثم قامت بعثة إيطالية (١٩٧٠م) من جامعة "ميلانو" بالتنقيب في المنطقة بقيادة (Edda Bresciani)، ودراسة المعبد البطلمي، والمنطقة المحيطة به.
- ثم أكمل العمل بعثة مصرية من هيئة الآثار (١٩٧١-١٩٧٢م).

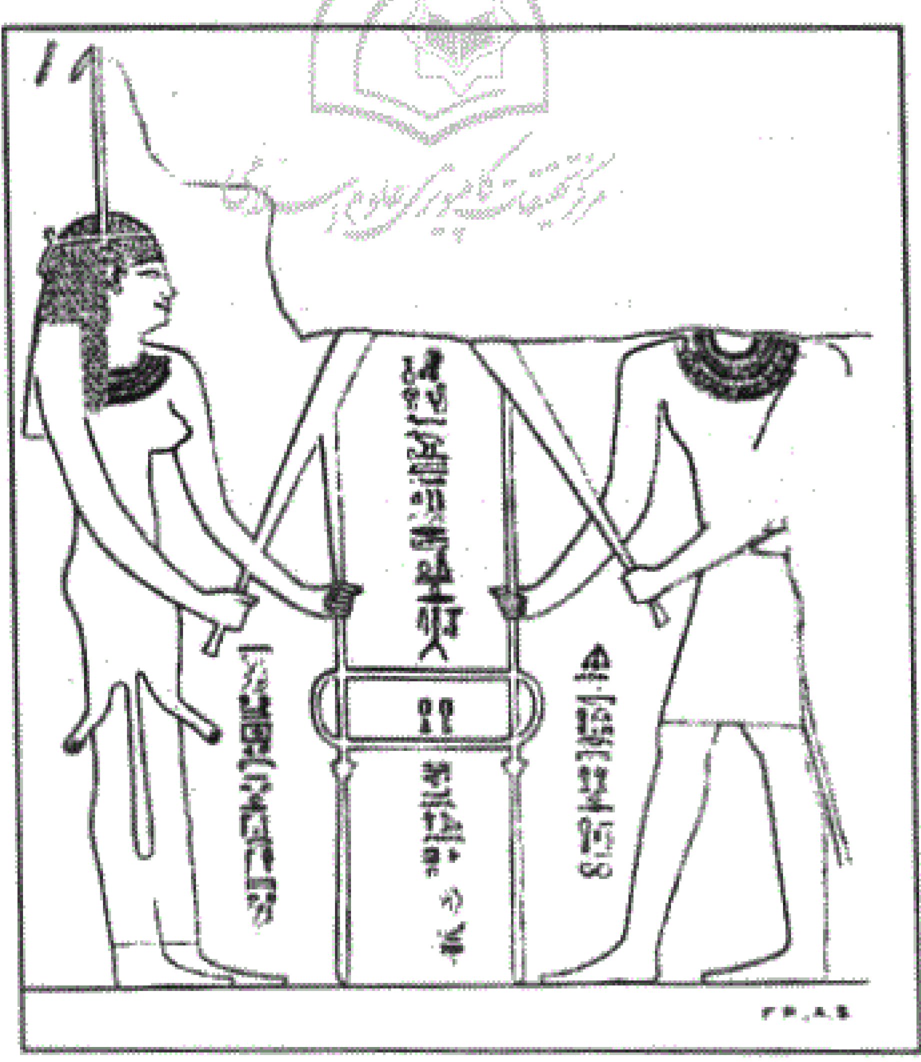
**ونتائج هذه الأعمال منشورة في دورية (*Orientalia*) تباعاً من عام ١٩٦١م، تحت إشراف (Leclant)، وكذلك في كتاب:**

E. **Bresciani & S. Permigatti,** *Asswan*, **1978.**

- ومنذ عام ١٩٨٧م وحتى الآن، يقوم المعهد السويسري للبحوث الأثرية والمعمارية في مصر القديمة بحفائر ودراسات في المنطقة تحت إشراف (M. Rodziewicz)، و(Horst Jaritz)، وتنشر أعمالهم تباعاً في دورية (*MDAIK*).



قاعدة مسلة لرمسيس الثاني من "تل أتريب" - حديقة المتحف المصري بالقاهرة.



لوحة من "تل أتريب" لملك يؤدي طقسة شد الحبل مع المعبودة "سشات".
W.M. Flinders Petrie *"Athribis"* in: BSAE XIV(London 1908).



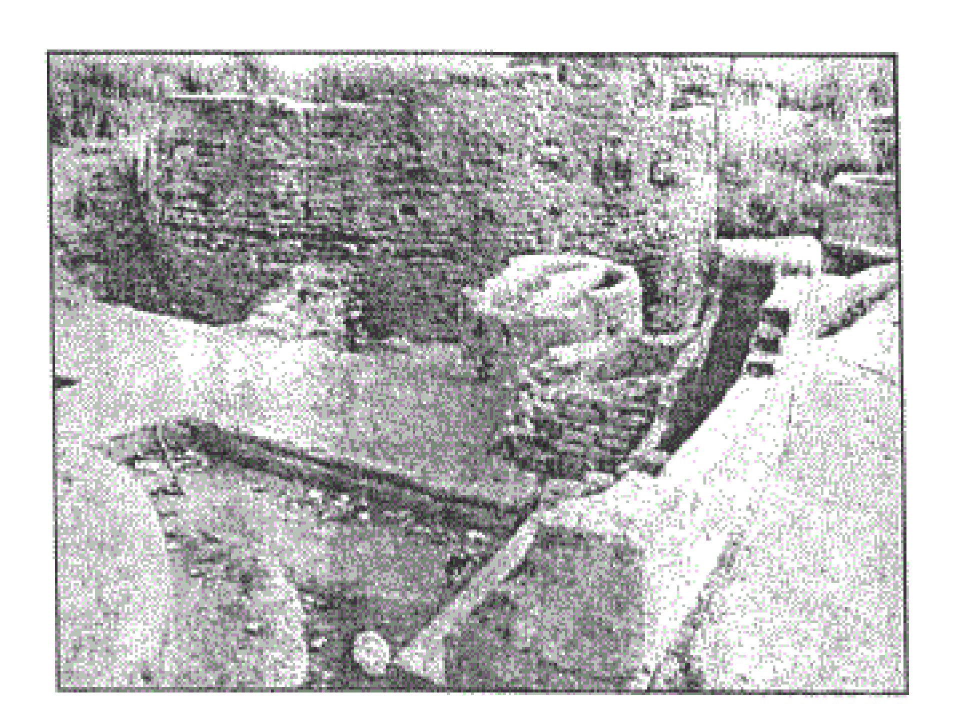
بقايا خزان مياه من المنطقة السكنية – العصر الروماني– تل أتريب.

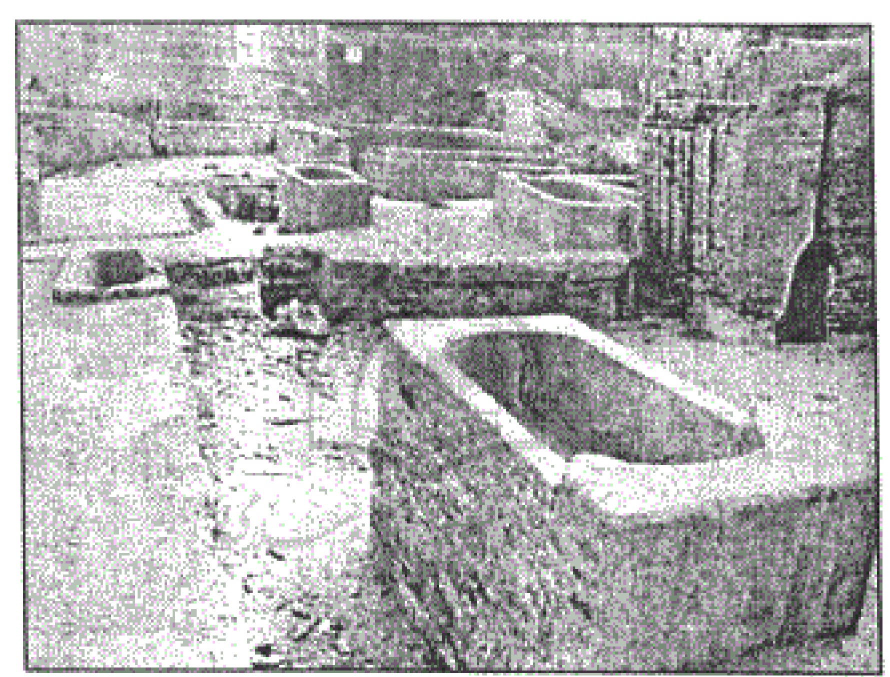


مصارف المياة بالمنطقة السكنية– تل أتريب.

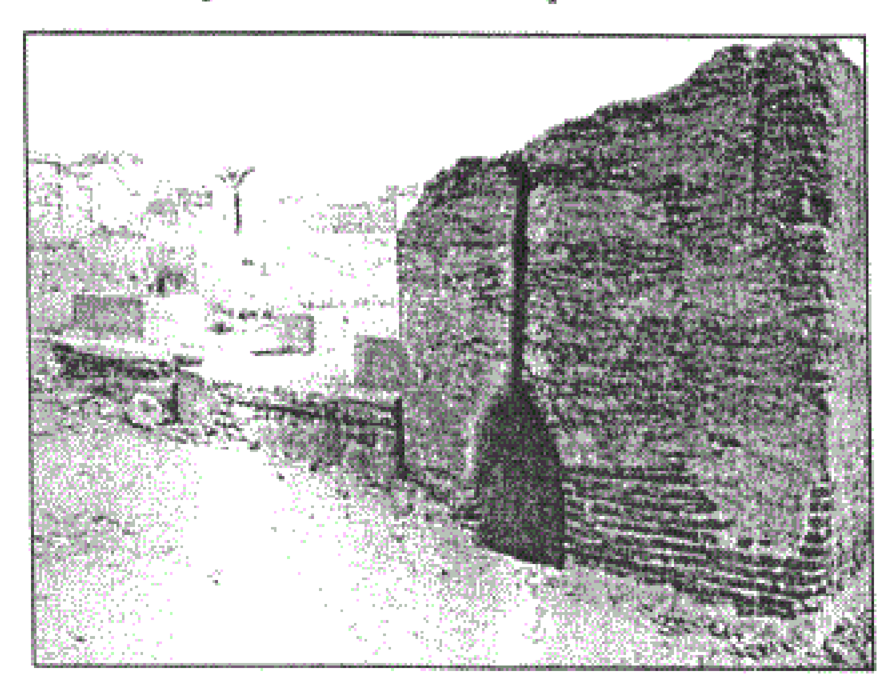


أطلال المنطقة السكنية من العصر الروماني – تل أتريب.



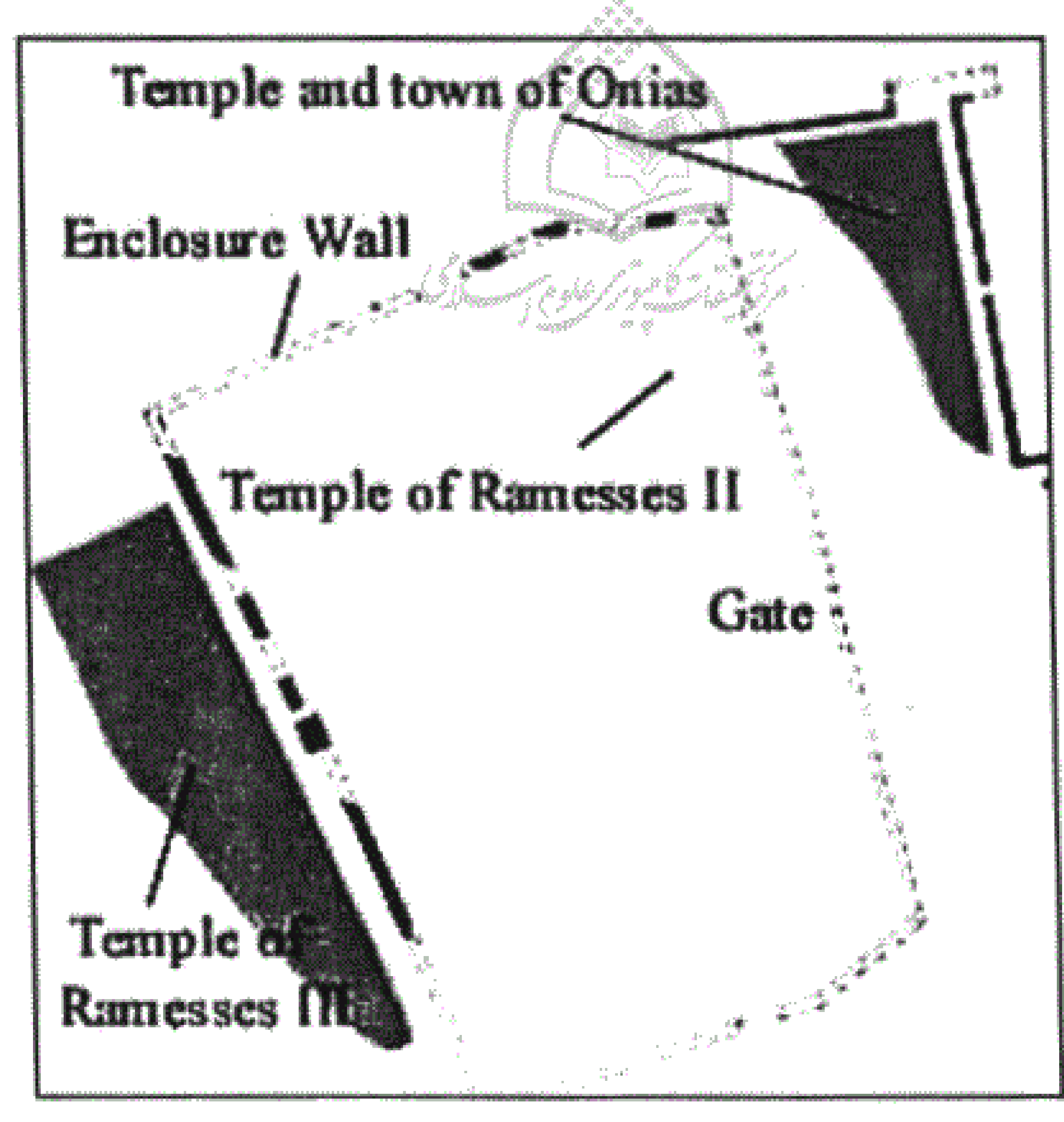


بعض التوابيت التي عثر عليها مؤخراً في "أتريب".

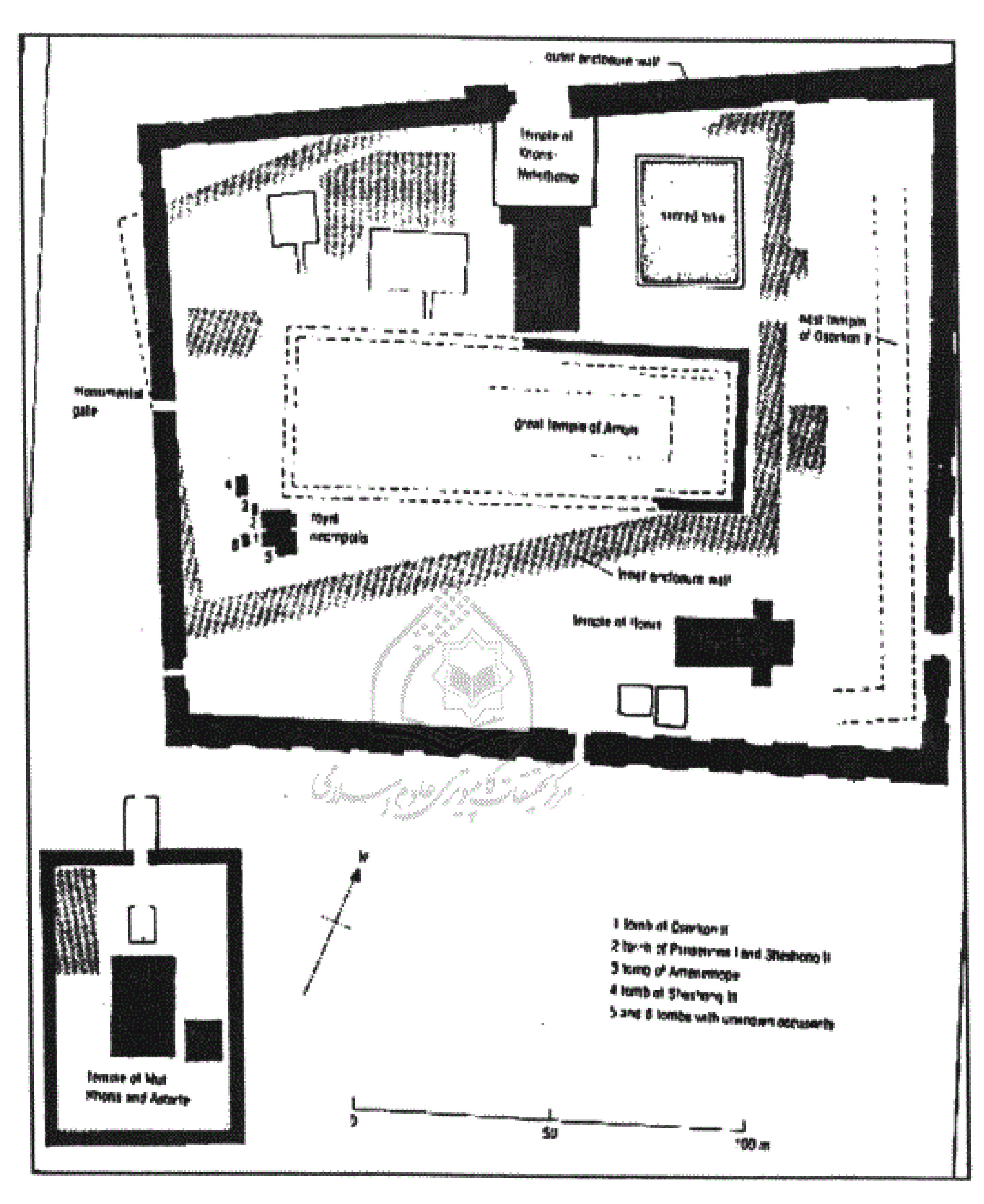




بقايا المنطقة السكنية من العصر الروماني في "تل أتريب".




مخطط معبد "رعمسيس الثاني" من "تل اليهودية".




رسوم تخطيطية من تانيس (صان الحجر) – محافظة الشرقية.

عن: *British Museum Dictionary,* 282



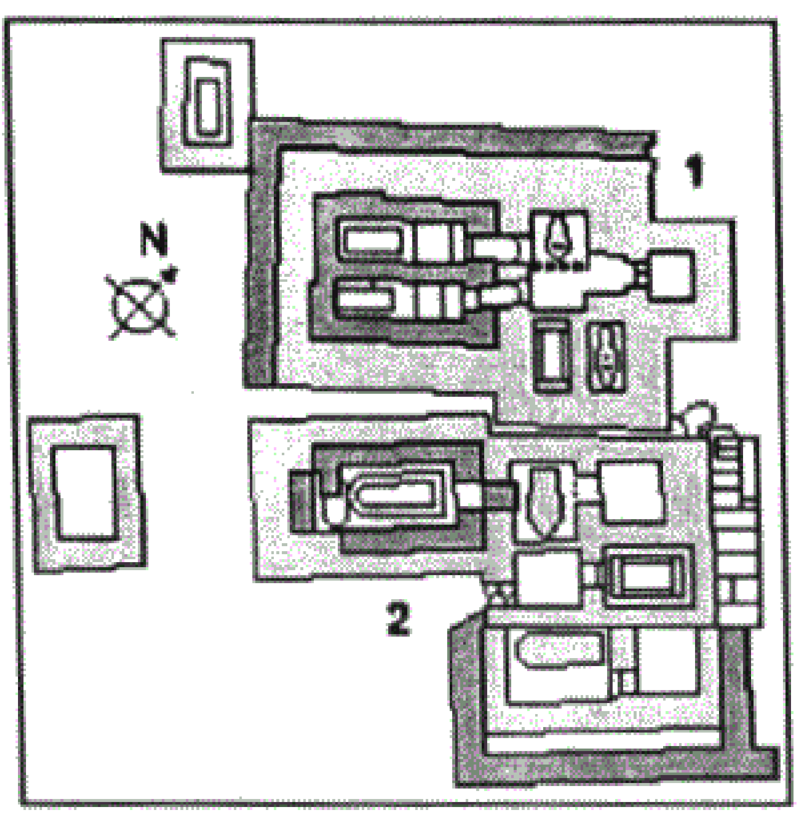
صورة جوية لمعبد "آمون" في "صان الحجر" (تانيس).



معبد "آمون" في "تانيس"، والذي يضم بداخله مقابر الأسرتين (٢١-٢٢).



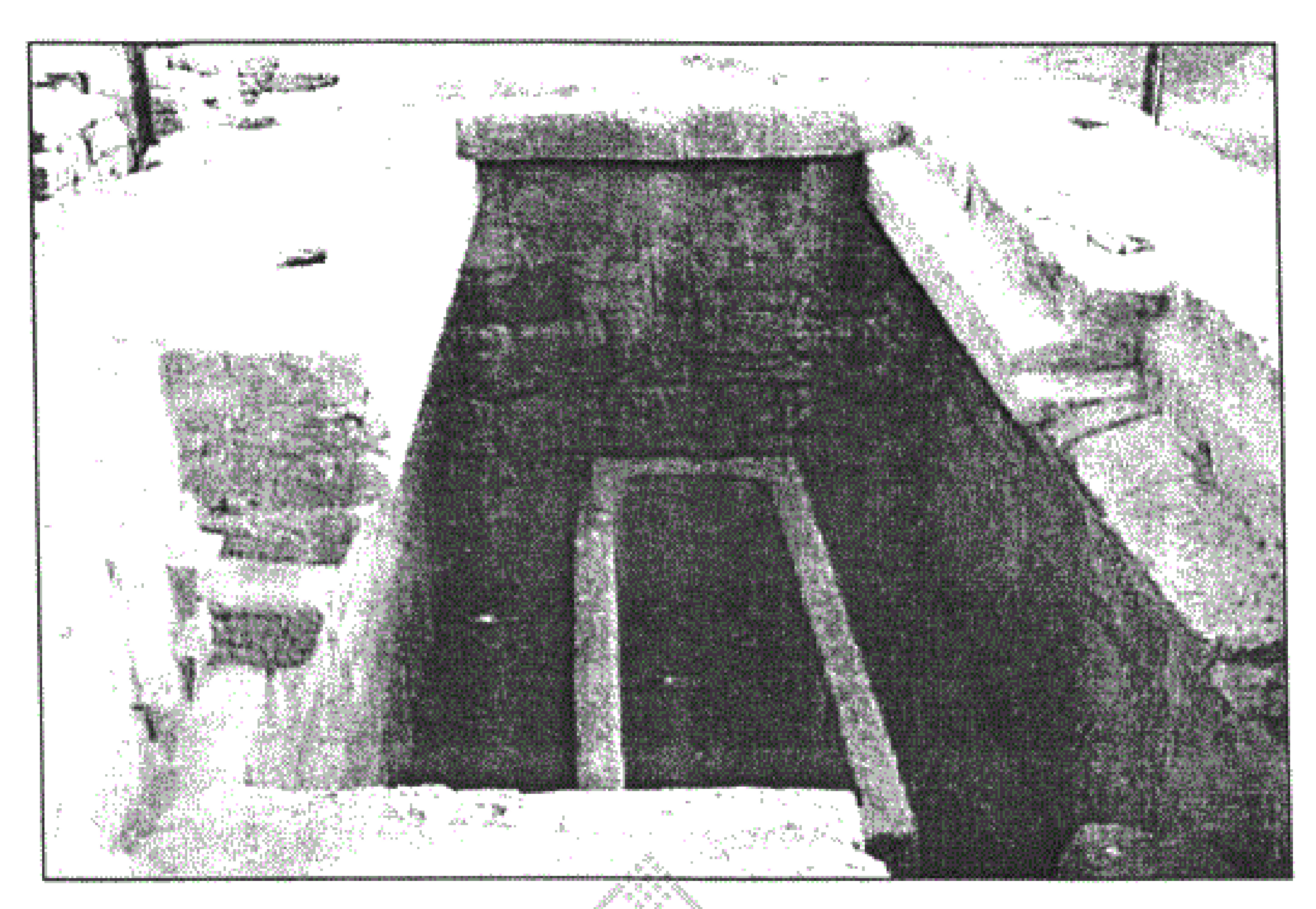
الصرح الأول بمعبد "آمون" - تانيس.




جبانة ملوك الأسرتين (٢١، ٢٢) في "تانيس".
١- مقبرة الملك "بسوسينس الأول" (با سبا خع ان نيوت، مري آمون).
٢- مقبرة الملك "وسركون الثالث".



مقبرة الملك "بسوسينس الأول" - تانيس.



مقبرة الملكين "شاشانق الثالث والرابع"، داخل حرم معبد "آمون" – تانيس.

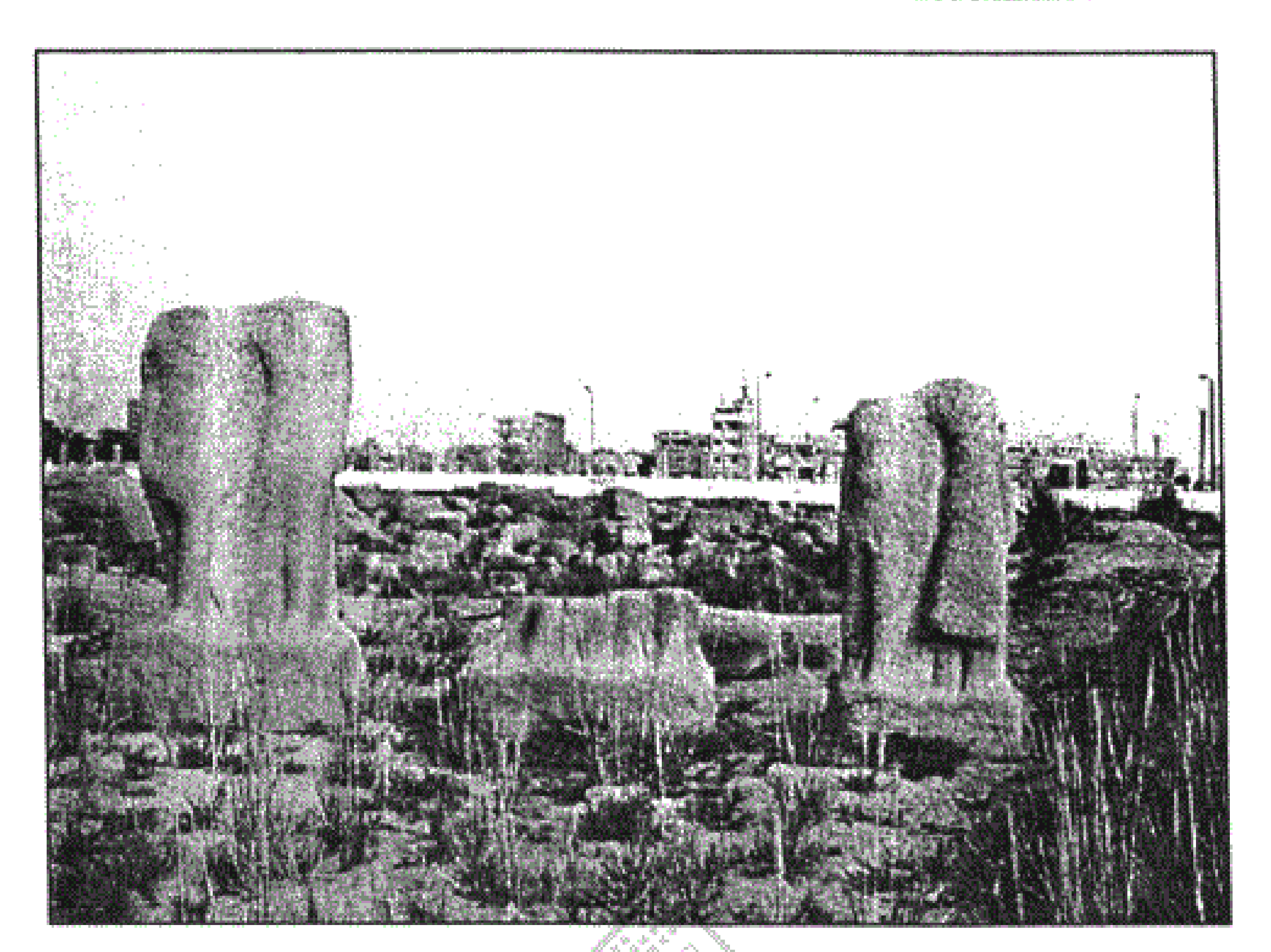


منظر إحياء أوزير بمقبرة الملكين "شاشانق الثالث والرابع" – تانيس.

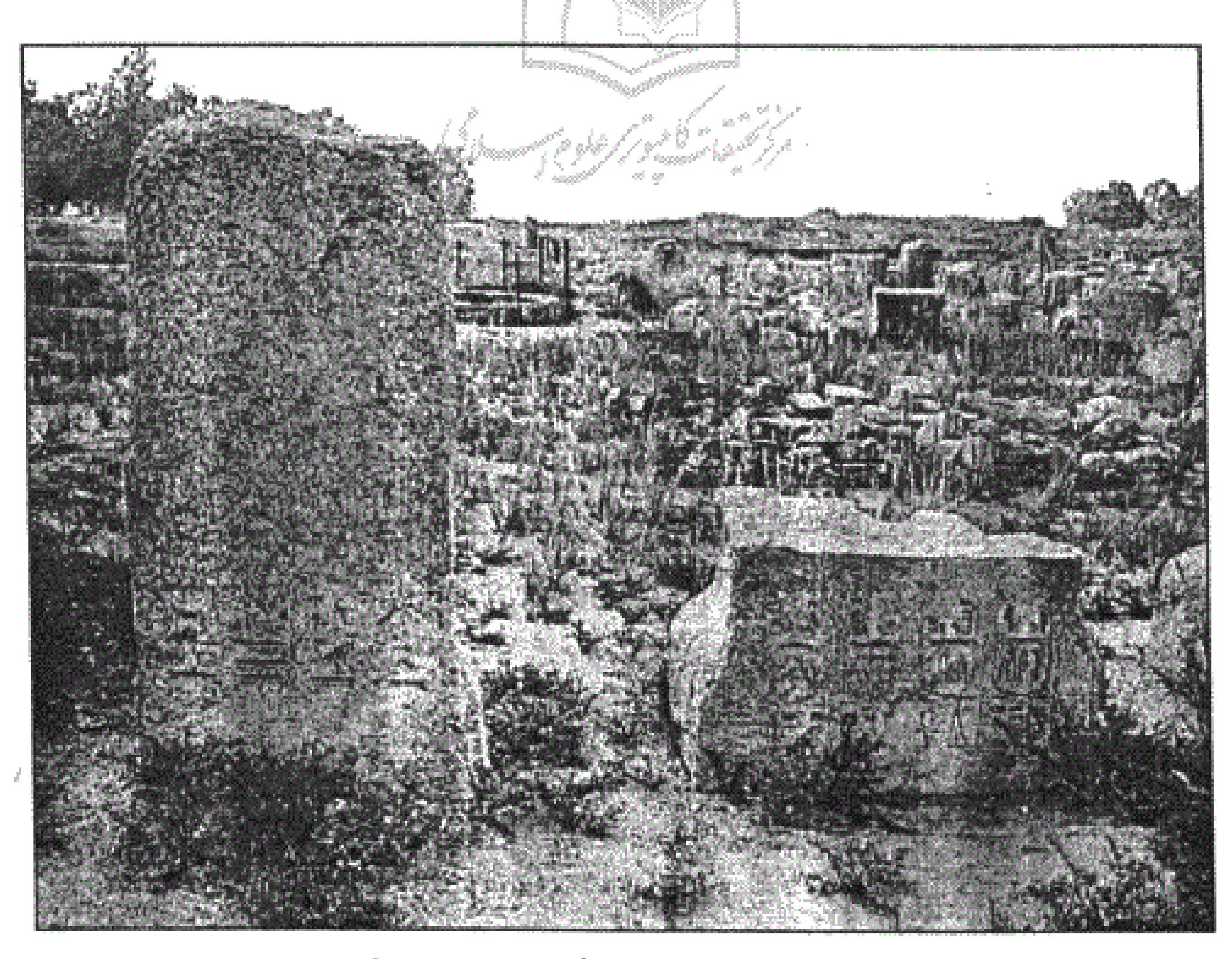




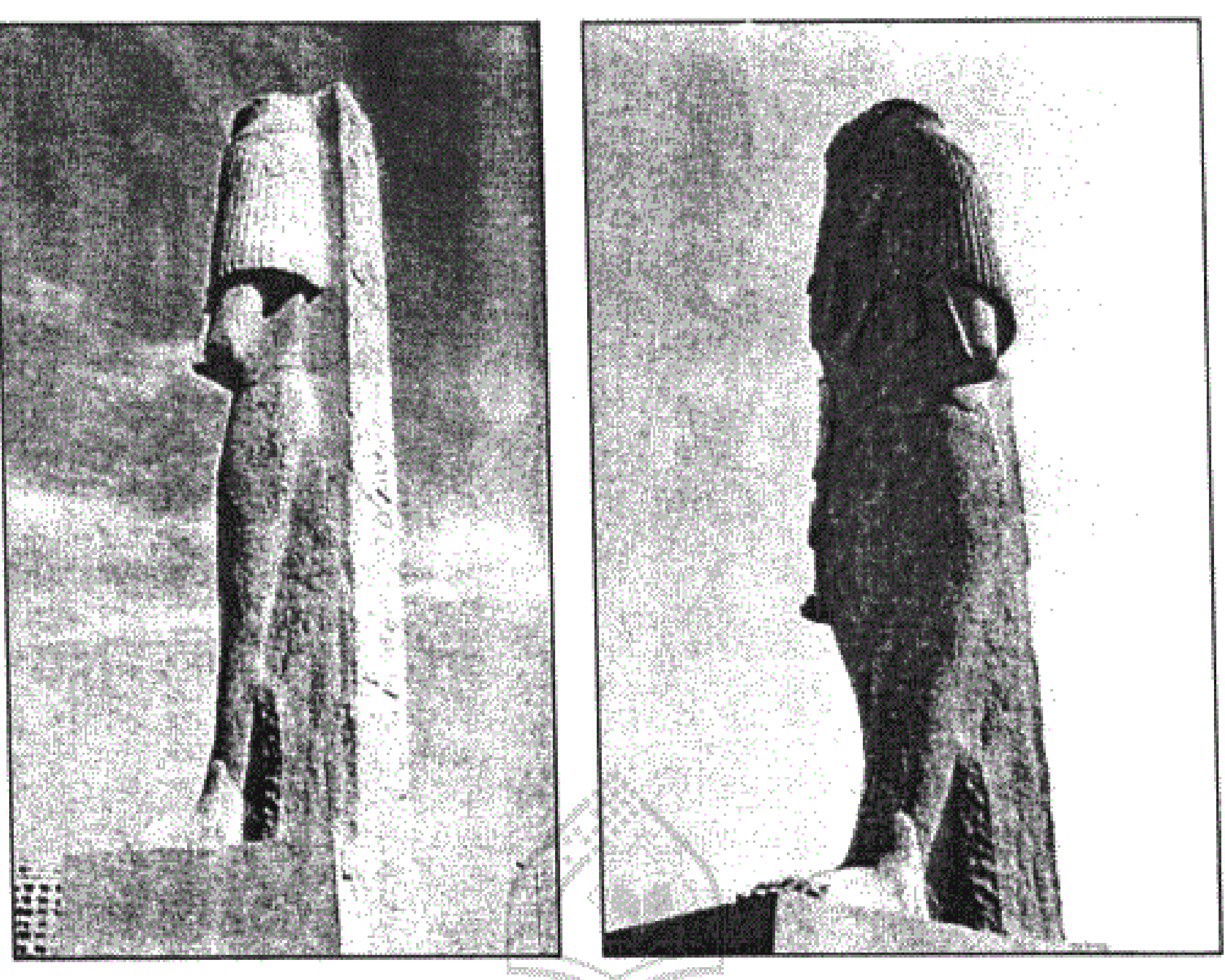
أطلال مدينة "تل بسطة" الأثرية – الزقازيق.



بقايا تماثيل معبد "تل بسطة" الكبير – الزقازيق.



بقايا أعمدة معبدة "تل بسطة" الكبير – الزقازيق.



تمثال "مريت آمون"- معبد "تل بسطة" الكبير.



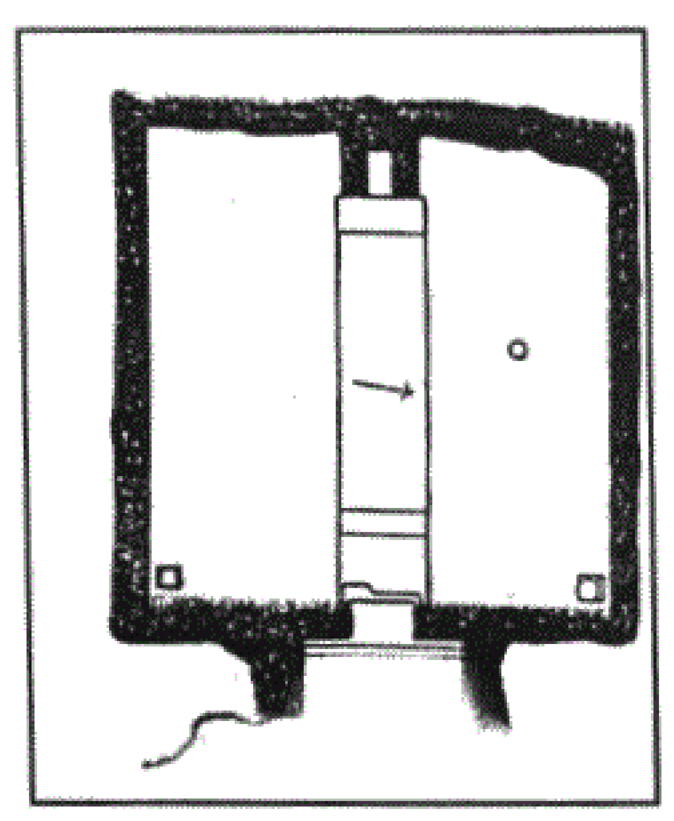
المتحف المفتوح بموقع "تل بسطة" - الزقازيق.



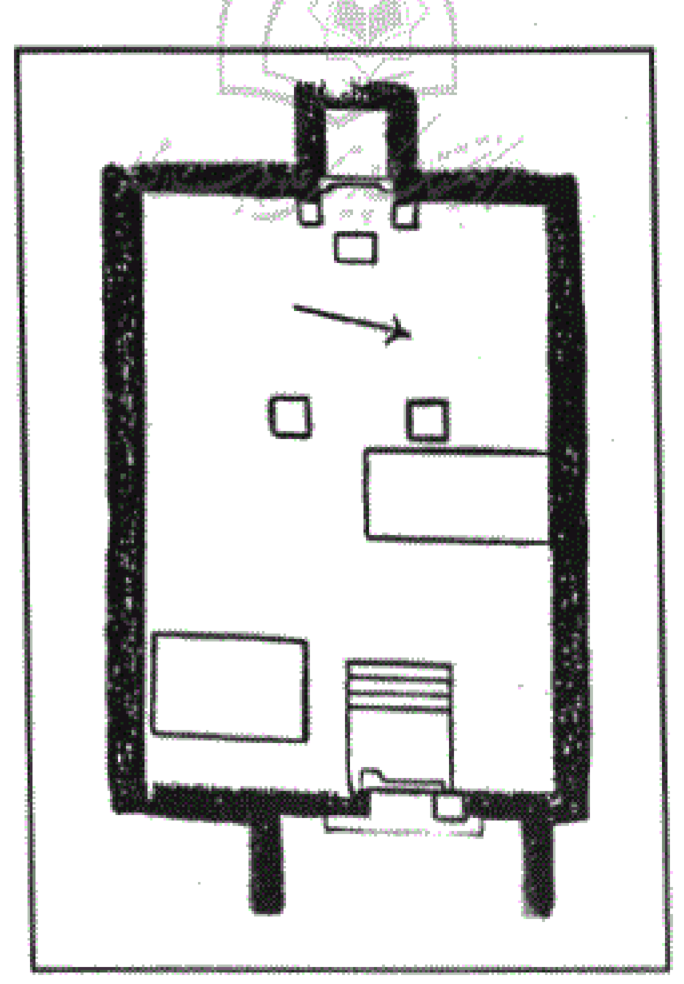
تمثال للملك "رعمسيس الثاني" – تل بسطة.



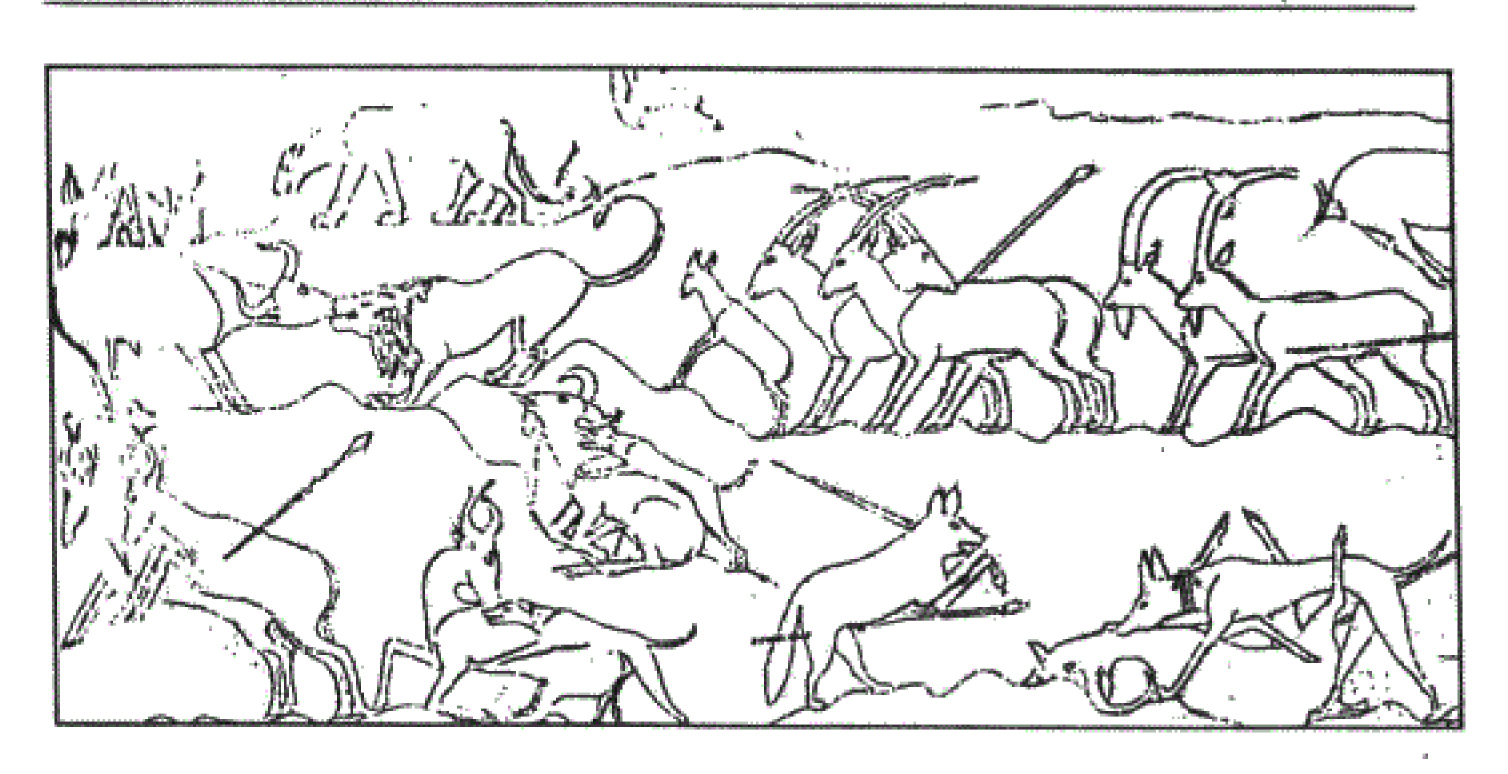
رأس تمثال كبير لملكة من الرعامسة – من تل بسطة.



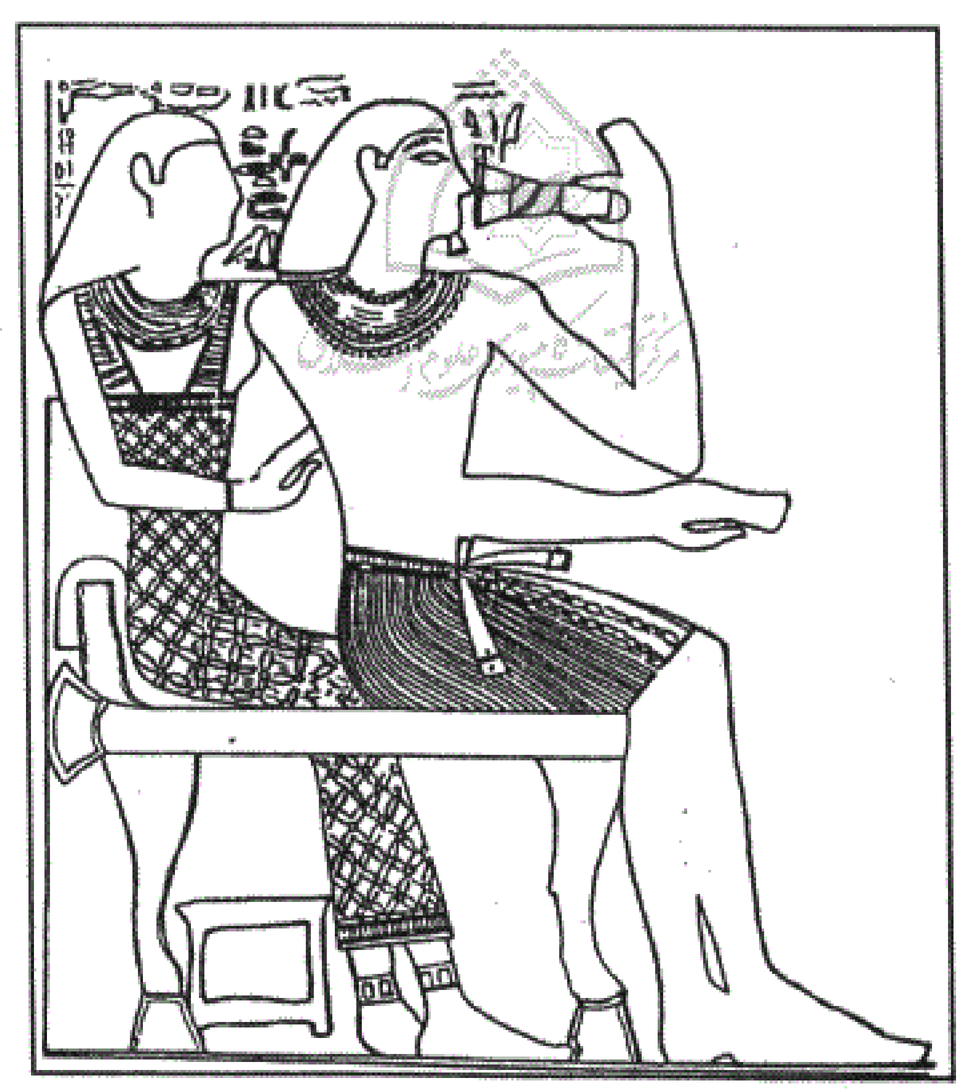
مقبرة "سنبي" بمنطقة "مير" (ب) رقم ١، وهذه المقبرة مكونة من حجرة واحدة غير مسقوفة، ومزينة بلوحات جميلة، وهي من أهم مقابر الدولة الوسطى. نقلاً عن: جيمس بيكي، الآثار المصرية ج٢، ١٩١.



مقبرة "أوخ- حتب" - منطقة "مير" (ب) رقم ٢ ، وهو ابن "سنبي"- وهي عبارة عن حجرة واحدة غير مسقوفة تضم أعمدة مربعة بها نقوش ملونة جميلة، وفجوة التمثال في الحائط الغربي. نقلاً عن: جيمس بيكي، الآثار المصرية ج٢، ١٩١.



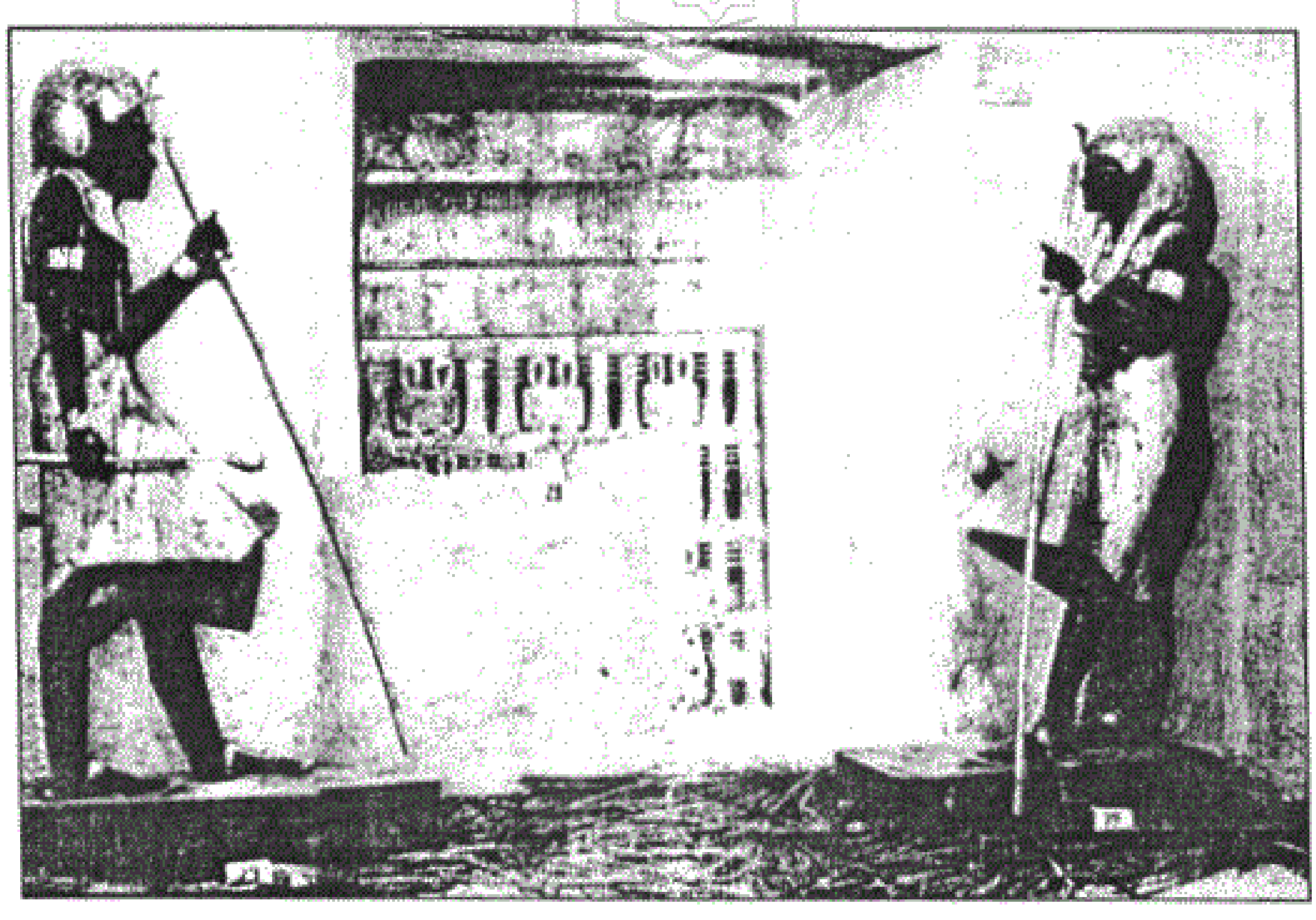
نقش من داخل مقبرة "سنبى" وهو يصطاد في الصحراء من مقبرته في منطقة "مير" نقلاً عن: نقلاً عن: جيمس بيكي، الآثار المصرية ج٢، ١٩٤.



أحد المناظر الجدارية من مقابر "دير الجبراوي" (مقبـرة چاو – شيماي – وابنه چاو) وهو يمثل رجل وزوجته يرتديان ملابـس مزينة بالخرز والرجل يستنشق أحد الزهور – الدولة القديمـة – دير الجبراوي. نقلاً عن: نقلاً عن: جيمس بيكي، الآثـار المـصرية ج٢، ١٩٥.



"هوارد كارتر" أثناء اكتشاف مقبرة "توت عنخ آمون".



تمثالا "توت عنخ آمون" لحظة الاكتشاف.



بعض مومياوات الواحة البحرية.

# خبايــا الآثــار في مصــر
# (الآثار المصرية القديمة)

يصادفنا ونحن نقرأ في تاريخ وآثار مصر مصطلح يعرف باسم "الخبيئة"، وهو الذي يقابل باللغات الأجنبية المصطلح (Cacher)، ويقصد به المكان الذي جرى فيه تخبئة أو إخفاء بعض الآثار المصرية في زمنها لأسباب، ربما كان من بينها إبعادها عن أعين اللصوص بعد اكتشاف سرقة الموقع الأثري في الزمن القديم، أو دفنها مع المتوفى باعتبارها مقتنيات تخصه لإخفائها عن العيون، سواء عيون المصريين أو عيون الأجانب، وذلك أثناء صراعات داخلية، أو إبان غزوة أجنبية.

والغالب أن الآثار التي تضمنها هذه الخبايا كانت توضع على عجل ودون ترتيب دقيق لحمايتها، والدليل أن بعضها عثر عليه مقلوبا، أو في وضع غير عادي.

**ولعل أشهر الخبايا حسب الترتيب الجغرافي من الشمال إلى الجنوب، كالتالي:**

١- خبيئة "تل بسطة" (الزقازيق، محافظة الشرقية).

٢- خبيئة "تل أتريب" (محافظة القليوبية).

٣- خبيئة "دهشور" (محافظة الجيزة).

٤- خبيئة "اللشت" (محافظة الجيزة).

٥- خبيئة "اللاهون" (محافظة الفيوم).

٦- خبيئة "الأقصر" (البر الشرقي بالأقصر).

٧- خبيئة "الكرنك" (البر الشرقي بالأقصر).

٨- خبيئة "الدير البحري" (البر الغربي بالأقصر).

٩- خبيئة الملك "منتوحتب الثاني" (البر الغربي بالأقصر).

١٠- خبيئة المومياوات بمقبرة "أمنحتب الثاني" (رقم ٣٥) بوادي الملوك (البر الغربي بالأقصر).

١١- خبيئة "الطود" (جنوب "الأقصر"، و"أرمنت").

١٢- خبيئة "عين اللبخة" (الواحة الخارجة).

**وبالإضافة إلى ما ذكر، هناك خبيئة قصر الملك "واح-إب-رع" (أبريس) في "عزبة الجابري" بقرية "ميت رهينة" (منف)، والتي اكتشفتها بعثة حفائر مصلحة الآثار المصرية بإشراف "ألبرت دانينوس باشا" في موسم حفائر شتاء عام ١٩٠٠-١٩٠١م[1]، وكنز معبد "دوش" (بالواحة الخارجة) والذي اكتشفته البعثة الفرنسية عام ١٩٨٩م[2]، وخبيئة "تل حبوة" في "سيناء"، والتي اكتشفتها بعثة حفائر المجلس الأعلى للآثار عام ٢٠٠٥م[3].**

[1] See: Georges **Daressy**, '*Une trouvaille de Bronzes à Mit Rahineh*', *ASAE* 3 (1902), 139-150, Pls. I-III; Albert **Daninos**, '*Note sur les fouilles de Metrahyneh*', *ASAE* 5 (1904), 142-143.

[2] انظر: **شيماء عباس محمود** (إعداد)، *آثار دوش وكنزها الذهبي*، مقدمة وإشراف علمي: وفاء الصديق، تقديم: زاهي حواس (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٥ م).

[3] See: M. A. **El-Maqsoud**, *RdE* 54 (2005).

# ١- خبيئة "تل بسطة" (الشرقية)

## مقدمة عامة عن المنطقة:

تبعد "تل بسطة" حوالي كيلو متراً من محطة "الزقازيق" الحالية، وإذا كانت المساحة الحالية المملوكة لمصلحة الآثار هي ١٦٠ فداناً فحسب، فان المرء لا يستطيع أن يقدر مساحة المنطقة في العصور القديمة الفرعونية، ومدى اتساع رقعة تلك المدينة الأثرية الهامة.

وكل ما يمكن قوله هو أن عوامل عديدة قد اجتمعت لتقضي عليها وعلى منشآتها في العهد الروماني، ثم اتجهت إليها الأنظار في العصر الحديث لقربها من مدينة "الزقازيق" الحالية، فكانت هدفاً لكل مستغل، ومطمعاً لكل طامع، سواء في أحجار معابدها لاستعمالها في البناء، أو الاستيلاء على مساحات منها لاستغلالها في الزراعة أو البناء.

ومنذ أنشأت مصلحة الآثار وأخذت على عاتقها المحافظة على المواقع الأثرية المختلفة، أولت "تل بسطة" عناية خاصة، ولا سيما أن التوسع العمراني نحو مدينة "الزقازيق" أخذ يتجه نحو الموقع الأثري. ولذلك تتم حفائر سنوية لإخلاء مساحات من التل لتسليمها إلى محافظة الشرقية. وقد قامت كلية الآداب (جامعة الزقازيق) بالحفائر في التل لعدة مواسم برئاسة محمد إبراهيم بكر (عميد الكلية الأسبق). ولقد اقتطعت أجزاء عديدة من المنطقة الأثرية، فشيدت عليها مبانٍ أخرى.

والزائر للمنطقة لا يرى سوى أنقاض وأكوام من الأتربة، كما يشاهد شظايا من الأحجار المختلفة، وقطع الفخار تنتشر في الأراضي الزراعية التي تحيط بالموقع، هذا المكان الهام الذي تعرض وما زال يتعرض للنابشين على الآثار.

## أهم العاملين في حفائر "تل بسطة":

"تل بسطة" هو ما تبقى من مدينة "بر باستت" القديمة، وقد سبق أن زار الموقع علماء حملة "نابليون" عام ١٧٩٨م، ووصفوه بالتفصيل، كما حظي الموقع باهتمام كبير من علماء الآثار، أمثال "ويلنج لكنسون"، و"جاردنر"، و"مالوس" ابتداء من عام ١٨٤٠م.

غير أن "مارييت" كان أول من عمل على الحفر بالموقع، ولكنه لم يستمر طويلاً، وترك العمل إلى "نافيل" عام ١٨٨٧م، والذي تمكن من الكشف عن المدينة القديمة وعن المعبد الكبير للمعبودة (باستت) ربة "بوبسطة"، وذلك في ثلاثة مواسم حفر متتابعة.

وظلت المنطقة على ما هي عليه تتعرض للحفر خلسة بحثاً عن الآثار في الأجزاء التي لم يحفرها "نافيل". ولا نبالغ إذا قلنا أن الكثير من الآثار المعروضة في متاحف العالم الخارجية كانت قد استخرجت من "بوبسطة".

وفي عامي ١٩٤٢ – ١٩٤٤م، قام الأثاري "لبيب حبشي" بحفر جانب من المنطقة، وكشف عن المعبد الإلهي الذي أقامه الملك "بيبي الأول" للمعبودة "باستت"، كما درس أحجار المعبد الكبير، ونشر أبحاثه في مؤلفه القيم عن "تل بسطة" (مطبوعات مصلحة الآثار – الملحق رقم ٢٢).

وتلاه الأثاري "شفيق فريد"، فبدأ حفائره بين عامي ١٩٦١م – ١٩٦٣م، ونشر تقريره الأول لموسم ١٩٦١م.

## الكنوز التي عثر عليها بالمنطقة (خبيئة "تل بسطة").

لا يسعنا للتدليل على مقدار ما تمتعت به المعابد من ثروات ضخمة، وما كانت تضمه بين جدرانها من كنوز غالية خلال عصور التاريخ المختلفة، إلا أن نرسم صورة صحيحة مصورة لجزء من تلك الكنوز مما عثر عليه من آثار ذهبية كانت مخصصة لمعابد الربة "باستت" في المنطقة.

فقد وجد الكنز الأول في سبتمبر عام ١٩٠٦م، عندما كان عمال السكة الحديد ينقلون أتربة من "تل بسطة"، فعثروا على كنز كبير من الذهب والفضة على مبعدة ١٦٠ م غرب معبد "باستت" الكبير.

وقد تعاون العمال فيما بينهم، فاتفقوا على إخفائه عن الأعين حتى إذا ما جن الليل اقتسموه. غير أن أنباء العثور على ذهب وفضة ما لبثت بعد بضعة أيام أن تسربت إلى رجال مصلحة الآثار الذين تمكنوا من أن يستعيدوا جانباً من هذا الكنز، والذي كان من أهم محتوياته ذلك الإبريق المصنوع من الفضة وله مقبض ذهبي صنع على شكل عنزة واقفة على ساقيها الخلفيتين. وقد نظف الإبريق عام ١٩٢٥م، فظهرت بدائع الصناعة ودقتها، كما بدت النقوش الهيروغليفية على السطح الفضي من الخارج، وحول رقبة الإبريق حتى غطت الكتف.

بينما هناك مناظر أخرى نقشت بعدها في مجموعات طبيعية متناسقة تثير الدهشة بإبداع الفنان المصري القديم. والنص الهيروغليفي موجه إلى روح صاحب الأثر "امتانب" الساقي الملكي، ويغلب على الظن أنه من صناعة الأسرة التاسعة عشرة.

وفى الشهر التالي للشهر الذي عُثر فيه على الكنز الأول، وعلى بعد عدة أمتار من الموضع الأول، وجد عمال السكة الحديد كنزاً آخر لم يتمكنوا من إخفائه هذه المرة، إذ كانت الرقابة صارمة عليهم، وأوقف العمل بالمنطقة بمجرد ظهور أول قطعة أثرية من هذا الكنز.

وبدأ "ادجار" – كبير مفتشي آثار الوجه البحري في ذلك الوقت– في فحص موضع الكنزين (الأول والثاني) وحفرهما، غير أنه اتضح عدم وجود أي منشآت في الموقعين، مما يعني أن القدماء كانوا قد أخفوا جزءاً من ثروة المعبد في هذين المكانين خلال بعض الاضطرابات التي حدثت، أو ربما أثناء إحدى الغزوات الأجنبية.

والكنز الثاني يتكون من مصنوعات عديدة من الذهب والفضة يرجع بعضها إلى عهد "رعمسيس الثاني"، بينما يرجع معظمها إلى عصر الأسرة السادسة والعشرين، وجميع قطع الكنزين محفوظة بالمتحف المصري.

# ٢- خبيئة "تل أتريب" (القليوبية)

## مقدمة عامة عن "تل أتريب" (في مدينة "بنها" الحالية)

أما "أتريب" فهي عاصمة المقاطعة العاشرة من مقاطعات الوجه البحري منذ أقدم العصور التاريخية، وكانت تحمل اسمين في العصر الفرعوني (عصر الأسرات):

**أولهما:** الاسم الإداري وهو "حت تا حري إيب"، أو "قصر الإقليم الأوسط"، ومن هذا اللفظ المصري القديم أخذت المدينة اسمها الحالي "أتريب".

**ثانيهما:** الاسم الديني، وهو "كم"، أو: (الثور الأسود)، ثم "كم ور"، أي: (الثور الأسود العظيم). كما يطلق الاسم على المقاطعة بأكملها بعد ذيوعه، فكانت المقاطعة تدعى بمقاطعة (الثور الأسود). ولا شك في أن طبيعة أقاليم الوجه البحري وخصوبة أراضيها كانت تستدعي وجود ثيران وأبقار لحاجة الفلاح إليها في الزراعة، وهذا ما دعا المصري القديم لأن يتخذ من الثور رمزاً للمقاطعة، لا سيما أنها اشتهرت بخصوبة أراضيها.

ولقد كانت بالعاصمة "أتريب" - شأنها في ذلك شأن باقي عواصم المقاطعات المصرية - معابد لمعبودات متعددة بجانب المعبود الأكبر للمنطقة. وهذا الإله الرئيسي الذي شاعت عبادته كان أحد صور "حور" (حورس) الذي أطلقوا عليه اسم "حور خنت خاتت"، أي: (حور الذي يشرف على الجسم الالهي)، أو: "حور خنت ختاي"، ثم: "أوزير خنت ختاي" كذلك. ويغلب الظن أنه كان يعبد في تلك الجهة معبود يتكون من الثور الأسود أو الثور العظيم الأسود، وهو صورة من "أوزير" رب الموت، ثم البقرة المقدسة "خنت" التي اتخذت هيئة المعبودة "حاتحور" باعتبارها الزوجة والأم، وأخيراً يأتي الابن، وهو "حور خنتي خاتتط.

وبالنظر إلى رسوخ عبادة "حور" في هذا الإقليم، اكتسبت "أتريب" شهرة مدوية على مر العصور، بحيث فاقت الكثير من مدن الدلتا، إذ اعتبرت مركزاً دينياً مرموقاً، لا سيما بعد أن نسبت الأساطير القديمة إليها أن قلب المعبود "أوزير" مدفون فيها.

وبمرور الوقت شاعت تلك الأسطورة، وأصبحت علماً على المقاطعة، وهذا لم نلاحظه من إطلاق اسم "حت إيب"، ومعناه (بيت القلب)، على بعض

معابد العاصمة قديماً، كما أن اللوحة التي عثر عليها بالموقع تؤيد ذلك، إذ نقشت عليها بعض المناظر الدينية التي تتعلق بقلب الإله "أوزير".

وعلاوة على أهمية "أتريب" الدينية، فإن موقعها الجغرافي جعل منها مركزاً رئيسياً للطرق التي تؤدي إلى باقي أجزاء الدلتا.

## الحفائر التي تمت في المنطقة

لم تلق "أتريب" العناية الكافية من الأثريين والحفارين للكشف عن عظمة تلك المدينة، وإزاحة الستار عن ماضيها المجيد، ثم إعادتها إلى ما كانت عليه من سؤدد وفخار. وقد يكون لهم العذر وقد لمسوا ما تعرضت له المدينة التي ضاعت معالمها القديمة بما فعل الزمن والأحداث بها من أفاعيل بسبب موقعها الجغرافي الفريد، فقلب أعاليها أسافلها.

ويكفي أن نذكر ما نالها من هدم وتخريب في القرن التاسع عشر، عندما بُدئ في إزالة الأكوام الأثرية عام ١٨٦٨م بسبب الحاجة إلى مد شريط السكة الحديد بين مدينتي القاهرة والإسكندرية.

ولم تستلفت المنطقة نظر الأثريين إلا عام ١٩٠٩م، عندما كشف بها عن ٣٥٠٠ عملة برونزية ترجع إلى العصر الروماني داخل أحد الأبنية القديمة المشيدة من الطوب اللبن.

وقد قام الآثاري "انجلباك" بعمل عدة دراسات بالمنطقة عام ١٩١٠م، أوضح فيها أن بقايا مدينة "أتريب" إنما تتركز في حوالي ٢٠ تلا أثرياً مرتفعاً عن سطح الأرض، وتشغل مساحة تقدر بنحو مائتي فدان في الجهة الشمالية من "بنها" حالياً.

وكلل "انجلباك" عمله الآثاري بطبع خرائط مساحية جديدة بقياس ١ – ١٠٠٠، أوضح عليها موقع مدينة "أتريب"، ثم أهملت المدينة بعد ذلك حتى عام ١٩١٨م، فتوالى الأثريون منذ ذلك العام، ليدلي كل بدلوه في الدراسة والحفر والتنقيب فيما تبقى من مرتفعات "أتريب" لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من آثار الماضي.

ونذكر منهم من الأجانب "بيليه" عام ١٩٢١م، و"يونكر" عام ١٩٢٩م، و"آلان رو" مع بعثة جامعة "ليفربول" عام ١٩٣٨م، وهذا بجانب ما قام به الأثريون "نستور"، و"ويلنكسون"، و"بروجش" من دراسات عميقة وتقارير

علمية نافعة. كذلك كان من المصريين الأثريان "شفيق فريد" عام ١٩٥٥م، و"راشد نوير" عام ١٩٥٣م. وفى عام ١٩٥٧م أخذت البعثة البولندية برئاسة الآثاري "ميخالوفيسكى" في حفر "أتريب" ولا زالت توالى عملها حتى الآن، إضافة للحفائر والأبحاث التي قام بها الآثاري البولندي "كارول ميزليويك) في أواخر القرن الماضي.

## خبيئة "تل أتريب".

وما أن نهضت البلاد من كبوتها بعد الغزو الآشوري، حتى استيقظت مدينة "أتريب" مرة ثانية على إصلاحات ملوك العصر الصاوي (الأسرة السادسة والعشرين)، والتي لم تستمر طويلاً، إذ روعت مصر بالغزوات الفارسية، وبموجات متتابعة من القلاقل والاضطرابات التي أتت على الكثير من المنشآت الدينية فى "أتريب" بالذات.

غير أن ذلك كله لم يوقف تيار الترميم والإصلاح في المباني الإلهية على يد بعض الملوك المصريين الذين كانوا يناضلون نضالاً مستميتاً لتخليص البلاد من الاستعمار الأجنبي. وإذا كانوا قد نجحوا في فترات قصيرة في عودة حكم البلاد إلى أيدي أبنائها من المصريين، إلا أن بصماتهم التي تركوها في "أتريب" تدل بوضوح على مقدار ما بذلوه من جهود إنشائية معمارية لمعابد "أتريب"، بالرغم من ضآلة الموارد المالية في ذلك الوقت. والآثار التي وصلت إلينا (والتي ترجع إلى عهد الأسرات التاريخية من السادسة والعشرين، وحتى الثلاثين) شاهدة على ذلك.

فلدينا كنز "أتريب" الذي يتألف من تمائم وحلى من الذهب والفضة، وتم العثور عليه في المنطقة عام ١٩٩٤م في إناءين فخاريين.

ويظهر أن الموقع الذي وجد فيه الكنز كان أصلاً مخزناً لأحد الصاغة في العصور القديمة ما بين الأسرة السادسة والعشرين وأوائل العصر البطلمي، وأن الصائغ جمع تلك الحلي والتمائم ربما بهدف صهرها وإعادة صياغتها من جديد. وكنز "أتريب" هو الذي أطلق عليه (خبيئة أتريب).

وفى مقبرة الملكة "تاخوتي" إحدى ملكات الأسرة السادسة والعشرين، والتي كشف عنها الآثاري "راشد نوير" عام ١٩٥٠م، عثر داخل التابوت على أوانٍ كانوبية مع حلي الملكة ومجوهراتها، بالإضافة إلى عدد كبير من تمائم دقيقة الصنع، كلها معروضة بالمتحف المصري.

ومن أهم الكنوز التي عثر عليها في أوائل العصر البطلمي كنز برونزي يمثل مجموعة من تماثيل المعبود "حور با غرد" (حور الطفل)، مع تماثيل أخرى إلهية مهداة من أشخاص إلى المعبود "حر خنت ختاي"، وكانت هذه التماثيل مودعة بمخزن المعبد الكبير، وهي محفوظة الآن بمتحف "الزقازيق".



# ٣- خبيئـة "دهشـور" (الجيزة)

## مقدمة عامة عن مدينة "دهشور":

تقع "دهشور" على بعد ١١ كم إلى الجنوب من "سقارة"، وفي الجبانة التي شهدت مولد أول هرم كامل في مصر، وهو الهرم الشمالي للملك "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة.

و"دهشور" هي قرية قديمة من قرى محافظة الجيزة، كانت تسمى قديماً "قنطور"، وذكرها الرحالة الإغريقي الشهير "استرابون" في جغرافيته على أنها واقعة جنوب مدينة "منف".

و"قنطور" هو الاسم الذي أطلقه الرومان على "دهشور"، ومعناه (شجرة السنط)، ووردت قرية باسم "دهشور" في كتاب "نزهة المشتاق" للرحالة "الإدريسي"، وهو من رحالة القرن الثاني عشر الميلادي، حيث قال : (دهشور قرية كبيرة من أعمال مصر بغربي النيل).

**وتضم المنطقة ما يلي:**

١- الهرم المنحني للملك "سنفرو".

٢- الهرم الشمالي للملك "سنفرو".

٣- هرم الملك "أمنمحات الثاني".

٤- هرم الملك "سنوسرت الثالث".

٥- هرم الملك "أمنمحات الثالث".

وتتبع "دهشور" حالياً مركز "البدرشين" بمحافظة الجيزة.

## خبيئة "دهشور":

قام "دي مورجان" بالحفائر في تلك المنطقة عام ١٨٩٤م، حيث تم العثور في المنطقة على كنز "دهشور" الذي عرف باسم (خبيئة دهشور).

فبالقرب من هرم "أمنمحات الثاني" في منطقة "دهشور" التي اختارها لبناء هرمه شرق الهرم الشمالي للملك "سنفرو"، وشيد فيها هرمه من الطوب اللبن، عثر على أربع مقابر، أحدها لملكة وثلاث أميرات.

وقد عثر في مقابر الأميرات على مجموعة نادرة من الحلي (معروضة بالمتحف المصري)، منها حلى الأميرة "ايتا ورت"، والملكة "خنومت نفر حقت" التي عثر على مقبرتها عام ١٩٩٤م، وبها خبيئة تحتوي على مجموعة من الحلي.

وعند هرم "سنوسرت الثالث" الذي يقع على مسافة قريبة من هرم "أمنمحات الثاني" في أقصى شمال منطقة "دهشور"، والمشيد من الطوب اللبن المكسو بالحجر الجيري، كانت حجرة الدفن مشيدة بحجر الجرانيت، وكان التابوت هو الآخر من الجرانيت. وفى أسفل الركن الشمالي الغربي للهرم دهليز يؤدي إلى عدد من مقابر بعض أميرات البيت المالك، منهن "سات-حاتحور" و"مريت"، والتي كشف فيها عن مجموعة رائعة من الحلي بالمتحف المصري.

وسنعرض بعض نماذج لتلك الحلي الخاصة بالأميرات، والتي عثر عليها في منطقة "دهشور"، والتي يرجع تاريخها كما ذكرنا إلى عصر الأسرة الثانية عشرة. وقد اكتشفها عالم المصريات الفرنسي "ج. دي مورجان" عام ١٨٩٥م، وتضم مجموعة المجوهرات التي تخص أميرات البيت المالك من عائلة الملك "سنوسرت الثالث" (١٨٧٨-١٨٤٣) ق.م. وذلك بداخل مقابرهن لهرم أبيهن المبني بالطوب النيىء، وهو الهرم الشمالي بمنطقة "دهشور". وبعد عدة شهور تم العثور على كنز آخر من المجوهرات يخص بعض نساء البيت الملكي من الجيل السابق، واللاتي دفنَّ في مقابرهن بجوار هرم "أمنمحات الثاني" (١٩٢٩-١٨٩٥ق.م).

فبعض قطع المجوهرات الجنائزية الخاصة بالأميرة "ايتا ورت"، عثر عليها بمقبرتها المجاورة لهرم "أمنمحات الثاني"، ومنها قطعة عبارة عن ياقة عريضة صيغت من الذهب والعقيق الأحمر والفيروز والفيانس الأخضر واللازورد، ويبلغ عرض الياقة ٢٨ سم. وهذه القطعة معروضة بالمتحف المصري بدون رقم تسجيل. وبالرغم من أن الياقة العريضة الخاصة بهذه الأميرة قد استعملت في غرض جنائزي، فقد كان من غير الطبيعي أن توجد معها القطعة الخاصة التي كانت تستعمل لمعادلة الثِقل (منخيت)، الأمر الذي يفهم منه أن هذه الياقة العريضة كانت مستعملة في حياة الأميرة، ثم حولت إلى قطعة جنائزية عند وفاتها.

أما السوار الذي يبدو في أعلى الصورة، فهو تجميع من مختلف الخرزات التي عثر عليها "دي مورجان"، والتي كانت تحيط بذراع أو بساق

مومياء الأميرة، وقد أعيد تركيبها بطريقة خاطئة، إذ يبدو السوار في الصورة مقوساً.

## حلي الأميرة "خنوميت":

من المحتمل أن الأميرة "خنوميت" أصبحت ملكة في أواخر حياتها، وقد دفنت على مقربة من هرم "أمنمحات الثاني" في "دهشور"، وعثر في مقبرتها (غرب هرم "دهشور") على التابوت والمومياء والأثاث الجنزي سليمة جميعاً. وقد أسهم في هذا الكنز كما ذكرنا ثلاثة مقابر أخرى سليمة.

تمثل هذه القطع طائفة من أجمل الأساور والقلائد التي اختيرت من جملة ما عثر عليه من حلي ثمينة، إذ تتألف الأساور من سلاسل صغيرة بسيطة من حبات الذهب، وأقفال ذات دبابيس منزلقة، وهي من ذهب مكفّت ومطعّم بأحجار شبه كريمة. ومع ما هي عليه من جمال الزخرف، فقد صيغت الحلية في علامات هيروغليفية بما يعبر عن معاني السرور والميلاد والحماية والحياة.

١- وتحوي القلادة الزرقاء للملكة خرزاً منظوماً من ذهب وفيروز ولازورد، فضلاً عن صف من دلايات صغيرة كقطر الدمع من ذهب مكفّت مطعم بفيروز ولازورد.

٢- وأما القلادة العريضة الأخرى (وتسمى في المصرية القديمة "وسخ")، فقد وجدت على صدر المومياء منفرطة عناصرها، وصيغت من الذهب المكفّت المطعّم بأحجار شبه كريمة، وفي طرفها مشبكان كرأسي صقرين رائعين. واستبدل بالخرز في واسطة القلادة أزواج من تمائم مثل علامة "عنخ"، وهي في مجموعتها ترمز إلى الحياة، وكذا بتحسين السيدتين ربتي الشمال والجنوب والوحدة والاستقرار والسلطان والحماية.

٣- وهناك صف من دلايات من ثلاثة ألوان معلقة أسفل التمائم من سلسلة من خرزات من ذهب.

٤- تاج مصنوع من الذهب المرصع من العقيق الأحمر واللازورد والفيروز، قطره ٢٠,٥ سم، وأعلى ارتفاع له ٤,٢ سم، معروض بالمتحف المصري بالقاهرة (كتالوج رقم ٥٢٨٦٠).

وقد صنع هذا التاج بطريقة (الكلوزانية)، وهو يتشابه إلى حد كبير مع طراز عصابة الرأس التي تزين تمثال الأميرة "نفرت". ويتألف التاج من ثماني قطع متشابهة ومتطابقة تماماً من حيث التصميم والزخرفة والشكل

العام، وكل منها يتكون من وردة تتوسط قوس زهرة نبات الأسل أو السمار، يعلو كل منها شعار النبل.

وتنفصل كل قطعة من هذه القطع بفاصل عبارة عن وردة أخرى متشابهة، وفى أعلى القطعتين اللتين تتوسطان التاج نرى قوساً يصل بينهما، وقد صمم هذا القوس على شكل نسر يفرد جناحيه إلى أقصى اتساع، ويمسك بين مخالبه علامة (شن)، الأمر الذي يفسِّر بأن صاحبة التاج قد أصبحت ملكة. وفى الطرف الخلفي للتاج -وهو الطرف المقابل للنسر- نرى تجويفاً كان مثبتاً به حلية على شكل نخلة، ولكنها الآن محطمة وتالفة.

٥- عصابة للرأس مصنوعة من الذهب والعقيق الأحمر واللازورد والفيروز، قطرها ١٨ سم، محفوظة بالمتحف المصري (كتالوج رقم ٥٢٨٥٩).

وقد تم صياغة الذهب بالطريقة (الكلوزانية) لتقليد عصابة رأس المراكبي التي كانت تتكون من حزمة نبات حشيشة الماء، تربط على شكل إكليل من الزهر. وقد تم توصيل أسلاك الذهب التي تمثّل هذا النبات بست قطع صممت كلٌ منها على شكل (صليب مالطة) الذي يتكون من أربعة أذرع متساوية، كل منها على شكل زهرة البردي.

وتتكون الأسلاك الذهبية من عشرة أسلاك، لحمت بين كل زوج منها مجموعة من الأزهار الخماسية الصغيرة، تتوسط كل منها حبة صغيرة من العقيق الأحمر. كما لحمت بين الأسلاك أيضاً مجموعة من الحبيبات المصنوعة من اللازورد، تتألف كل مجموعة منها من حبتين اثنتين.

ومنذ لحظة اكتشاف هذه القطع الرائعة من المجوهرات، اعتبرت بحق انتصاراً مبهراً لقدرة الصانع المصري القديم على إبداع مثل هذه التحفة التي تتماسك عناصرها بقوة وصلابة حفظتها من التهشم أو الكسر رغم مرور كل هذه السنين، كبعض الياقات الخاصة بالأميرة.

٦ ، ٧- بعض قطع المجوهرات الخاصة بالأميرة "خنوميت"، وتتألف من دلايات وعقود وقطع ذهبية لزخرفة وتزيين باروكة الشعر، وكلها مصنوعة من الذهب الذي تم تشكيله من أسلاك الحبيبات، وجميعها محفوظة بالمتحف المصري بأرقام (٥٢٩٧٥-٥٢٩٧٩).

وتتميز المجوهرات الخاصة بالأميرة بوجود مجموعة من قطع مصوغات ومجوهرات ذات طابع أجنبي غير شائع في مصر القديمة أثناء عصرها (الوقت الذي عاصر الأميرة)، ويظهر ذلك في التصميم والشكل.

٨- أربعة من الأساور المعروفة باسم (السوار الشعار)، والشعارات المثبتة فيها مصنوعة من الذهب المرصع بالعقيق الأحمر والفيروز واللازورد، وأطولها على التوالي من اليسار إلى اليمين ١,٣ سم ، ١,٩ سم "محفوظة بالمتحف المصري".

وقد ظهر طراز مميز للأميرات في الأسرة الثانية عشرة، هو لباس شعار أو تميمة مربوطة بالجزء العلوي من الذراع، وكان الشعار أو التميمة مصمماً على شكل علامات هيروغليفية ترمز للأماني الطيبة.

## حلي الأميرة "سات-حاتحور-إيونيت":

تلكم حلي جنائزية تأخذ بالألباب، كانت لأميرتين دفنتا إلى جوار هرم "سنوسرت الثالث"، وكانت أولاهما "سات-حاتحور" بنت "سنوسرت الثاني"، وأخت "سنوسرت الثالث"، ولعلها كانت كذلك زوجته.

وتلك الأميرة تم العثور على مجوهراتها مخبأة في حجرة الدفن، وقد نقش على صدريتها اسم "سنوسرت الثاني"، في حين وجد لها جعران عليه اسم "سنوسرت الثالث"، ومن هنا نرى احتمال كونها ابنة الأول و"زوجة الثاني".

وقد تمكن المرممون بعد استخلاص تلك الحلي (بما تضم من جعلان، وأصداف من ذهب، وكؤوس كهيئة الأسد الرابض، ومشابك، وما لا حصر له من خرز) من إعادة تنضيد ما يفوق الخيال من صدريات وأساور وأحزمة وخواتم. والصدرية عبارة عن سلسة منظومة من حجز وذهب مكفت، وأحجار شبه كريمة.

وقد صيغ ظاهر هذه الصدرية من صفائح من ذهب، ضغطت زخارفه المتشابهة، وطرقت من قبل إعداد الوجه بأسلوب التكفيت.

٩- أما عن الحزام، ففيه تتعاقب الأصداف الذهبية مع فرعين مزوجين من خرزات كبذر السنط من حجر، حيث لوحظ نقص طول الحزام بضياع بعض صدفاته، وقد أعيد نظمه في ضوء ما عثر عليه سليماً من عناصره، وتتشابه الأصداف من كلا الجانبين.

١٠- بعض قطع المجوهرات الخاصة بالأميرة "سات حاتحور" المصنوعة من الذهب والعقيق الأحمر واللازورد والفلسبار الأخضر، محفوظة بالمتحف المصري تحت أرقام (٥٣١٣٧ - ٥٢٠٥١ - ٥٢٠٤٢ - ٥٣١٤١ - ٥٣١٥٠ - ٥٣١٤٢)، ومن بينها:

- سوار طوله ٣٠ سم، ونلاحظ أن الأميرات الثلاث من الأسرة الثانية عشرة كانت لهن أساور مزينة بقطع ذهبية بشكل أسود رابضة.
- محبسان من محابس الأساور، مصنوعان من الذهب المرصع والعقيق الأحمر والفيروز، وطول كل منهما ٣,٩ سم.
- ثلاث قطع، تمثل القطعة العليا محبساً مصنوعاً من الذهب المرصع ببقايا قطع من العقيق الأحمر، وقد فقدت منه بقية قطع الأحجار الأخرى التي استخدمت في ترصيعه. ويبلغ طوله ٣,٧ سم.

## حلي الأميرة "مرريت":

عثر على كنز آخر قرب هرم "سنوسرت الثالث" للأميرة "مررت"، والتي امتدت بها الحياة على مدى حكم أبيها، وخليفته "أمنمحات الثالث" الذي كان أخاها. وقد جعلت هاتان الصدريتان الرائعتان المفرغتان في إطار مستلهم من العمارة الدينية المصرية، حيث يحلق في داخل المصلى المعبودة "العقاب" وهي تبسط حمايتها بجناحيها من فوق منظر الملك المظفر وهو يقمع أعداءه. وكذلك تضم الصدرية الأولى اسم الأب "سنوسرت الثالث"، إذ يتجلى بين زهر السوسن الأنيق وحش برأس صقر، وهنا يجمع بين قوى الصقر ورأس الأسد.

وقد نقشت الصدرية الثانية (وهي أكبر حجماً) باسم الملك "أمنمحات الثالث"، خليفة "سنوسرت الثالث" وهنا يتجلى الملك بمقمعته موشكاً على ضرب رؤساء البلاد الأجنبية، ومع ذلك فقد كان هذا المنظر الحربي يحلي صدر سيدة يوماً، غير أن هذه الصدريات إنما كانت هدايا ملكية تمتد إلى عصر من أزهى عصور مصر الحربية. ولا شك أن تلك الصناعة الدقيقة المتمثلة في أصغر أمثلة (التكفيت) مع دقة التحامها تجذب الانتباه.

١١- وكان زيادة في أناقة النساء أن زينت خصورهن وكواحلهن برموز معوّذة، وسلاسل من حبات من حجر الجمشت، تتصل برؤوس الفهود،

ومخالبها تكشف عن مزاج جذاب من ألوان، وذوق فياض فائق من زخارف الصياغة البارزة، حيث اجتمعت التمائم المعوّذات، مع الدقة الفنية في تناغم موفق.

١٢- بعض مجوهرات الملكة "مررت" التي اكتشفها "دي مورجان" بالقرب من هرم "سنوسرت الثالث" بدهشور، **ومنها** دلاية مصنوعة من الذهب المرصع بالعقيق الأحمر والفيانس الأزرق والأخضر، عرضها ٣,٣ سم كتالوج رقم (٥٣٠٧٨)، وسواران مصنوعان من الذهب والعقيق الأحمر والفيروز، طول كل منهما ١٦,٥ سم.

وخمسة شعارات من الذهب المرصع بالعقيق الأحمر، ومعاجين تغير لونها (تحت أرقام ٥٣٠٧٦ - ٥٣٠٧٩ - ٥٣٠٨٢). والشعار على شكل علامة (الشن) التي ترمز إلى القرص الكامل للشمس التي يحكم الفرعون باسمها وفي مجال إشراقها. والشعارات المتشابهة ترمز إلى السرور، والشعار الأوسط يرمز إلى معنى: (الإلهان في سلام)، وقد وضع هذا الشعار مقلوباً في الصورة في وضع خاطئ.

وعقد مصنوع من الذهب والعقيق الأحمر والفيروز، طوله ٣٥ سم (تحت رقم ٥٣٠٦٩ - ٥٣٠٨٣).

١٣- قلادة خاصة بالملكة "مرريت" مصنوعة من الذهب والعقيق واللازورد والفيروز، عرض ٧,٥ سم، رقم (٥٣٠٠٣).

١٤- قلادة أخرى للملكة مصنوعة من الذهب، وقد صنعت هذه القلادة من أجل الملكة بأمر من الملك "أمنمحات الثالث" (رقم ٥٢٠٠٣).

وفي الطرف العلوي من الصورة تبدو المعبودة "نخبت" في هيئة أنثى صقر" تفرد جناحيها لكي تكفل الحماية لعناصر المنظر"، وتحتها يظهر الملك "أمنمحات الثالث" في صورة متكررة على الجانبين وهو يمسك بيده صولجاناً أو عصا تأديب، ويضرب بها عدوين من البدو راكعين بخضوع تام أمامه، ويمسك كل منهما عصاً في إحدى يديه، وخنجراً في اليد الأخرى. وأمام كل صورة من صورتي الملك نرى خرطوشاً يحمل اسمه.

وخلفه نرى (حامل المروحة الملكية على هيئة علامة "عنخ")، ومن الملاحظ أن جميع عناصر المنظر بجوارها كتابات هيروغليفية تفسرها.

١٥- حزام للملكة "مرريت" مصنوع من الذهب على شكل الوَدَع، طول كل وَدَعَة ٥,٧ سم (كتالوج رقم ٥٣٠٧٤- ٥٣١٦٥). وقد صنعت هذه الودعات بنفس الطريقة والشكل الخاص بالودعات الذهبية التي استخدمت في أحزمة بقية نساء وأميرات البيت الملكي الذي تنتمي إليه الملكة. وكان للملكة حزامان آخران وربما أكثر، ولكن سرقت أجزاء كثيرة منها في زمن اكتشاف مقبرة الملك.

١٦- مجموعة من خواتم خاصة بالملكة "مرريت" مصنوعة من الذهب والعقيق الأحمر والفيروز وحجر الجمشت، وفصوص من الخواتم على شكل جعارين، أطوالها على التوالي: ١,١سم، ١سم، ١,٨سم (تحت أرقام ٥٢٦٢٠ – ٥٢٢٤٠ – ٥٢٢٤٤).



# ٤- خبيئة "اللشت" (الجيزة)

## أولاً: مقدمة عامة عن منطقة "اللشت" الأثرية:

تقع منطقة "اللشت" الأثرية بين منطقة "مزغونة" شمالاً، ومنطقة "ميدوم" جنوباً عند مدخل "الفيوم". وهذه المنطقة من جبانة "منف" العظمى، وتعتبر المجموعة التاسعة من مجموعات جبانة "منف" العشرة.

## أعمال الحفائر في منطقة "اللشت":

أهم أعمال الحفائر التي تمت في هذه المجموعة هي الأعمال التي قامت بها بعثة متحف "المتروبوليتان" بنيويورك، وذلك تحت إشراف مجموعة من العلماء، منهم: ( Arthur Cruttenden Mace; Herbert E. Winlock; Albert Morton Lythgoe). وكان ذلك في السنوات الأولى من القرن المنصرم، وحتى الآن لم تجر أعمال حفائر منظمة وعلمية ذات فائدة تذكر، بالرغم من أهمية المنطقة.

## مواقع "اللشت" الأثرية:

**يوجد في منطقة "اللشت" الأثرية موقعان أثريان هامان:**

**الموقع الأول:** هو الهرم الشمالي، وهو هرم "أمنمحات الأول"، مؤسس الأسرة الثانية عشرة من الدولة الوسطى.

**الموقع الثاني:** هو الهرم الجنوبي باللشت، وهو هرم الملك "سنوسرت الأول"، وابن وخليفة الملك "أمنمحات الأول".

وإلى جانب الموقعين السابقين عثر على مصطبة كبيرة لشخص يدعى "إيمحتب"، وكان يحمل الألقاب الآتية: (الأمير بالوراثة، والحاكم، وكاهن هليوبوليس، وكاهن "حور"، المشرف على الأرض، والمقرب من الملك العظيم في ديوانه). وهذا الموظف لابد وأنه كان رئيس كهنة "هليوبوليس".

و"اللشت" هي عاصمة الأسرة الثانية عشرة، وقد كان ملوك هذه الأسرة من الملوك الأقوياء القادرين بعيدي النظر. وقد أدرك أولئك أن مقر الحكومة يجب أن يكون عند قمة الدلتا، ولهذا نقلوا العاصمة إلى موقع جديد على مسافة كيلو مترات إلى الجنوب الغربي من العاصمة القديمة "منف"، وسموا عاصمتهم الجديدة "إثت تاوي"، أي: (القابضة على الأرضين).

## ثانياً: خبيئة "اللشت"

تقع على مقربة من هرم الملك "سنوسرت الأول"، ذلك الملك الذي بنى هرمه قريباً من هرم أبيه "أمنمحات الأول". فقد عثر "جوتييه" في عام ١٨٩٤م على حفرة كبيرة في الأرض في الجهة الشرقية من الهرم في الركن الشمالي منه، واحتوت تلك الحفرة على عشرة تماثيل من الحجر الجيري بالحجم الطبيعي للملك "سنوسرت الأول"، وهي الآن محفوظة بالمتحف المصري، وعرفت تلك الحفرة باسم (خبيئة اللشت).

وقد عثر على هذه التماثيل حول حجرة الدفن في سرداب المعبد الجنائزي لهرم هذا الملك.

ويرى البعض أن هذه التماثيل لابد وأن تكون قد صنعت في أواخر حكم الملك؛ لأنها لم تنصب أبداً، وبعضها لم يكتمل صنعه، وقد وجدت التماثيل راقدة على جوانبها مغطاةً بالرمال.

وربما كانت هذه الحقيقة هي السبب في بقاء جميع هذه التماثيل في حالة جيدة من الحفظ، عدا واحداً منها أصابه تصدع عندما كشف عنه.

وقد ظلت التماثيل على رونقها كما لو كان النحات قد تركها الآن بعد أن وضع آخر لمساته، وحجمها أكبر بقليل من الحجم الطبيعي.

وتعد التماثيل العشرة للملك "سنوسرت الأول" التي عثر عليها في "اللشت" من روائع المدرسة الفنية المثالية، فلم يستطع الفنان هنا التخلص من تقاليد الدولة القديمة. فالتماثيل منحوتة من الحجر الجيري، وتمثل الملك "سنوسرت الأول" جالسا في هيئة تقليدية، على وجهه ابتسامة هادئة رضية تتسم باليسر والمرونة، ويشيع في وجهه ذي الجمال الباسم طابع من الرقة واللطف، وليس طابع العظمة الملكية الذي عاصرناه في عصر الملك "خفرع"، فهذه التماثيل فيها شيء من الرخاوة والطراوة. وقد تعبر عما يجيش في نفس صاحبها من راحة واطمئنان قد مثله الفنان بلباس الرأس المعروف باسم (النِمِس) وزينه بالصل الملكي والذقن المستعارة، وبسط كفه اليسرى على فخذه، وأمسك باليمنى رمزاً للولادة.

وقد جلس على مقعد مكعب ذي مسند قصير، وقد وفق الفنان في إظهار عضلات الصدر والبطن والساقين. والتماثيل بارتفاع ١٩٤ سم تقريباً.

ومنها تمثال من الحجر الجيري للملك "سنوسرت الأول" من معبد هرم "اللشت"، وارتفاعه ١٩٩ سم تقريباً.

ونلاحظ اختلاف تلك التماثيل (التي عثر عليها في الخبيئة) عن التماثيل الستة الأخرى لهذا الملك كثير التماثيل، فقد كانت تماثيله موزعة في أنحاء الحجرة، وتستند إلى الأعمدة. وهي تمثل الملك "سنوسرت" (في هيئة أوزيرية)، وفي ثلاثة منها يلبس التاج الأبيض للوجه القبلي، بينما يلبس في الثلاثة الأخرى التاج الأحمر للوجه البحري.



# ٥- خبيئــة "اللاهــون" (الفيوم)

## مقدمة عامة عن "اللاهون":

"را – حنت" هو الاسم المصري القديم للقرية الحالية "اللاهون"، والتي تقع إلى الشرق من (بحر يوسف) عند مدخل "الفيوم". والتسمية القديمة: "را – حنت" بمعنى (فم البحيرة).

ولقد وجد المكان على الأقل أثناء عصر الانتقال الأول، إن لم يكن أقدم من ذلك، فقد وجدت مقابر في جبانة "اللاهون" تمتد إلى عصور ما قبل التاريخ، واستمرت حتى العصر الروماني.

وإلى جانب هرم "سنوسرت الثاني" وملحقاته (المعبد الجنائزي، ومعبد الوادي)، فإن الجبانة الشاسعة من عصر الدولة الوسطى تحتوي على مصاطب ومقابر صخرية للعائلة الملكية وموظفي القصر. وكانت المقابر تحتوي على العديد من الأساس الجنائزي، مثل: التوابيت، والتماثيل، واللوحات، والحلي، والجعارين.

ولقد شيد الملك "سنوسرت الثاني" مجموعته الهرمية، فهرم "اللاهون" يعتبر أهم أثر في هذه المنطقة. ومعبد الوادي يقع إلى الشرق من الهرم، وهو بحالة خربة، وعلى حافة الصحراء قريباً جداً من الأرض المزروعة. ويوجد الطريق الصاعد الذي يوصل بين معبد الوادي والمعبد الجنائزي الذي شيد أمام واجهته الشرقية. وقد خرب هذا المعبد عن طريق رجال "رعمسيس الثاني" الذين نقلوا أحجاره إلى "إهناسيا" للاستعانة بها في تشييد معبد لهذا الملك هناك.

## خبيئة "اللاهون":

كان عالم الآثار المصرية "فلندرز بتري" هو أول من قام بأعمال حفائر منظمة وبطريقة علمية في منطقة هرم "اللاهون"، وكان من نتائج هذه الحفائر الكشف عن مدينة "سنوسرت الثاني"، وكذلك الكشف عن كنزين من المجوهرات الخاصة بأميرات الدولة الوسطى، والتي تعرف باسم خبيئة "اللاهون"، وكان ذلك في الفترة ما بين ١٩١٠-١٩٢٠ م.

وقد عثر في الكنز الأول على مجموعة من الحلي التي تعتبر من أروع قطع الفن الدقيق (عام ١٩١٤م). أما المجموعة الثانية فقد عثر عليها عام ١٩٢٠م.

وقد عثر على كنز "اللاهون" (الخبيئة) في إحدى مقابر الأميرات، حيث عثر على صندوق من خشب كان مملوءاً بالحلي الخاصة بالأميرة "سات-حاتحور إيونيت". والبعض منه محفوظ بالمتحف المصري، والبعض الآخر في متحف "المتروبوليتان" بنيويورك.

وتمثل هذه الصور عرضاً لمجوهرات الأميرة "سات حاتحور إيونيت" التي اكتشفها "ج. برنتون" و"فلندرز بتري" بالقرب من المجموعة الهرمية الخاصة بالملك "سنوسرت الثاني" باللاهون. ومعظم هذه القطع معروض الآن بمتحف "متربوليتان" بنيويورك.

١- حزام الأميرة سات حاتحور إيونيت، مصنوع من الذهب والعقيق والفلسبار الأخضر، طوله ٨٤سم (رقم ١٦٥١). يتألف الحزام من ثماني قطع من الذهب المفرغ، كل منها على شكل قوقعة أو ودعة.

٢- حزام وزوج من الخلاخيل من قطع المجوهرات الخاصة بالأميرة، وقد صنعت هذه القطع من الذهب وحجر الجمشت (رقم ١٦١٦ - ١٦١٧). وقد عثر على هذا الحزام الثاني الخاص بالأميرة، ويبدو أنه قد صنع خصيصاً لها في فترة حكم الملك الثاني الذي تولى العرش بعد أبيه، وبدلاً من الودعات الثمانية التي كانت تزين الحزام السابق، وضعت في هذا الحزام سبع قطع من الذهب المفرغ المصمت، كل منها على شكل رأسي، تمر كل منهما بوضع معكوس بالنسبة إلى الرأس الأخرى. أما رأس الخلاخيل فيتدلى من كل فردة منها منقار طائر مصنوع من الذهب، وملحوم بخرزات مصنوعة من الذهب.

٣- قلادة خاصة بالأميرة مصنوعة من الذهب والعقيق والفيروز (مسجلة برقم ١٦١٣).

٤- سوار للأميرة مصنوع من الذهب والعقيق والفيروز (مسجل برقم ١٦١٨).

٥- قلادة ثانية للأميرة، محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة، ومصنوعة من الذهب المرصع والعقيق الأحمر والفيانس الأخضر وحجر الجمشت (مسجلة برقم ٥٢٧١٢). وقد صنعت هذه القلادة للأميرة في عهد الملك

أمنمحات الثاني الذي يُرى اسمه مكتوباً بداخل الخرطوش المحمول على رمز يمثل الأبدية.

أما القلادة الأسبق، والتي تعتبر هذه القلادة نسخة طبق الأصل منها، فمكتوب عليها اسم الملك سنوسرت الثاني.

٦- شعار لحية الكوبرا خاص بالملك سنوسرت الثاني، مصنوع من الذهب المرصع والعقيق الأحمر واللازورد والفلسبار الأخضر، محفوظ بالمتحف المصري برقم (٥٢٧٠٢).

وهناك بعض الشك في أن هذه القطعة كانت مركبة في أحد التيجان الخاصة بالملك، وكان من المفترض أن حية الكوبرا التي كانت تركب في تيجان الملوك لها وظيفة سحرية، ولكي تنفث النار في عيون أعداء الملك إذا اقتربوا منه.



# ٦- معبـد "الأقصـر"، وخبيئتـه

تم العثور على (خبيئة "الأقصر") في فناء "أمنحتب الثالث". نصل الآن إلى الفناء الكبير الذي شيده الملك "أمنحتب الثالث"، ويبلغ عرضه ٥١ متراً، وطوله ٤٥ متراً، وكان مخصصاً أغلب الظن للاحتفالات الدينية التي تشارك فيها فئات الشعب المختلفة.

وقد أقيم في جوانبه الثلاثة، الشرقي والغربي والشمالي، صفان من الأساطين التي شكلت على هيئة حزم سيقان البردي المبرعم، ومجموعها ٦٤ أسطوانا، وللأسف أن أحجار السقف التي كانت ترتكز عليها الأعتاب القائمة على الأساطين قد سقط أغلبها، فلا نستطيع أن نشاهد الضوء الساطع والظل القائم الذي من أجله صمم هذا الفناء بهذا الشكل. أما عن مناظر الفناء فقد تهشم أغلبها.

## خبيئة معبد الأقصر

تم العثور على التماثيل الفرعونية الفريدة لبعض الآلهة والملوك عندما كانت هيئة الآثار المصرية (في شهر فبراير ١٩٨٩م) تقوم بعمل الاختبارات الخاصة بتقوية أرضية فناء "أمنحتب الثالث" بعد أن لاحظت ميل بعض الأساطين.

وفى يوم ٩ فبراير من نفس العام، تم العثور على قاعدة لتمثالين على عمق لا يزيد عن ٥٠ سم من الناحية الغربية من الفناء، مما دعا إلى قيام حفائر استمرت حتى ٢٩ مارس ١٩٨٩م، وكان من نتائجها مجموعة من التماثيل، لعل من أهمها:

١- تمثال للمعبود "آتون" والملك "حور محب"، تجمعهما قاعدة واحدة من الديوريت، وهي مجموعة فريدة في الفن المصري حتى الآن. وقد نحت الملك "حور محب" راكعاً مقدماً إناءين (نو) للمعبود "آتون"، وقد لبس لباس الرأس المعروف بالنمس، والصل الملكي والذقن الملكية المستعارة، أمام المعبود "آتون" (رب هليوبوليس) في هيئة بشرية، ومتوج بالتاج المزدوج والذقن الملكية المستعارة، جالساً على عرشه وقد أمسك علامة الحياة (عنخ) في يده اليسرى. وقد زين كرسي العرش بمناظر تمثل إلهي

النيل، وهما يؤكدان الوحدة بين الوجهين، وذلك بربط نبات البردي (رمز الشمال) ونبات اللوتس (رمز الجنوب).

٢- تمثال الملك "أمنحتب الثالث" من حجر الكورتزيت بارتفاع ٢,٥ متر، وهو واقف على قاعدة تشبه الزحافة، ويلبس التاج المزدوج والذقن الملكية المستعارة.

٣- تمثال من حجر الديوريت يمثل الربة "حاتحور" بصورة إنسانية وهي جالسة على عرشها، وقد أمسكت بعلامة الحياة (عنخ) في يدها اليمنى، وتوجت بتاجها المميز الذي يمثل قرص الشمس بين قرني بقرة. وارتفاع التمثال ١٧٠ سم.

٤- تمثال للربة "إيونيت"، يمثلها جالسة في هيئة بشرية بشعر مستعار يصل إلى الصدر، وقد أمسكت بيدها اليمنى علامة (عنخ).

٥- تمثال من المرمر على هيئة أبي الهول من عصر الملك "توت عنخ آمون"، متوجا بتاج الوجهين.

٦- تمثال للمعبود "كا موت إف"، على هيئة ثعبان الكوبرا من حجر الجرانيت الأشهب، وله قاعدة مستطيلة، ويرجع إلى عصر الملك "طهرقا"، ويبلغ ارتفاع التمثال ١٤٠ سم.

وقد زاد عدد التماثيل -التي عثر عليها في خبيئة معبد الأقصر- على عشرين تمثالا، وذلك إلى جانب بعض الأواني من العصر المتأخر.

# ٧- المباني الجنوبية لمعبد "آمون" الكبير وخبيئـــة "الكرنـــك"

بعد المرور على المبنى الرئيسي للمعبد الكبير، ولكن بجانب الأطلال المبعثرة للمعابد والهياكل الصغيرة التي تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد "آمون"، يوجد امتداد كبير جداً في الجهة الجنوبية يحوي عدداً من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة، وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبي هو بعد الظهر. ويمكن أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع، وبجوار مسلة "تحتمس الأول"، والفناء الذي ندخله مخرب تماماً، فجدرانه الشرقية والغربية مهدمة كثيراً، كما أن الصرح السابع الذي يحدد حائطه الجنوبي مخرب أيضاً.

## خبيئة "الكرنك"

وكان هذا الفناء يوماً ما معبداً للدولة الوسطى، وفناء آخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمنحتـب الأول، وقد شغل مكانهما بمبانٍ لتحتمس الثالث الذي ينسب إليه الصرح السابع. ونحن في هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخبيئة "الكرنك" التي ردمت الآن.

ومن هذه الخبيئة اخرج "ليجران" (١٩٠٢ -١٩٠٩م) عدداً لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة، وذلك في خلال ستة أشهر (من ٢٦ ديسمبر ١٩٠٣، إلى ٤ يوليو ١٩٠٤).

فقد كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالاً من الحجر، و ٧ تماثيل لأبي الهول، وخمس تماثيل لحيوانات مقدسة، و ٨٠٠٠ تمثال من البرونز. ومن ١٩ نوفمبر ١٩٠٤ إلى ٢٥ يوليو ١٩٠٥، عثر على ٢٠٠ تمثال من الحجر، و٨٠٠٠ تمثال آخر من البرونز، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التي لم يكن في الإمكان المحافظة عليها، والتي كانت تكوّن طبقة ذات سمك كبير.

ومن الطبيعي أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الأولى من الأهمية. ولعل أهمها تمثال "تحتمس الثالث" المعروف المصنوع من الشست الأخضر، والذي يعتبر بحق أكثر التماثيل شبهاً بهذا الملك. أما ما خرج من المعبد من آلاف التماثيل على هذه الصورة، فيجعل من الممكن تصديق النص الذي ورد في بردية "هاريس"، والذي كان من الصعب تصديقه من قبل، وهو أن معبد "الكرنك"

كان يضم خمسة آلاف ومائة وأربعة وستين تمثالاً للإله، وأن عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تمثالاً. ولا شك أن هذه التماثيل كانت مقامة في المعبد قبل أن يلجأ الكهنة إلى إخفائها قبل الغزو الآشوري.

وعلى الحائط الشمالي من هذا الفناء نقش تاريخي لرعمسيس الثاني، وعلى الحائط الشرقي قريباً من المعبد الرئيسي منظر يمثل "مرنــبتاح" راكعاً بين مخلبي أبي الهول برأس كبش، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير إلى انتصارات الملك على الليبيين وشعوب البحر، ثم منظر آخر يمثل ملك مصر وهو يذبح أمراء أمام "آمون"، بينما يوجد على الصرح السابق الذي أقامه "تحتمس الثالث" تسجيل لانتصارات الملك بالشكل العادي للخراطيش التي تمثل القبائل والمدن المقهورة، مع منظر الملك وهو يبطش بأعدائه على النحو المألوف. وعلى جانبي المدخل صف من تماثيل الجرانيت الأحمر الضخمة لفراعنة لم تذكر أسماؤهم، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرانيت، وعتبه من المرمر.



# ٨- خبيئـة "الديـر البحـري"

## خبيئة "الدير البحري"

تم الكشف في يوليو عام ١٨٨١ – بالقرب من معبد "الدير البحري" في مقبرة السيدة "ان-حعبي"، صاحبة المقبرة رقم ٣٢٠ – عن مجموعة من المومياوات الملكية، كشف عنها "إميل بروجش"، وهي التي يطلق عليها (خبيئة الدير البحري). وقد أخفاها الكهنة في وقت ما بعد عام ١١٠٠ ق.م حماية لها، وحفاظا عليها. والمومياوات الآن محفوظة بالمتحف المصري.

ويحتمل أن المومياوات الملكية كانت مدفونة على مسافة غير بعيدة من "طيبة"، وبهذا لا يزال هناك احتمال في العثور على مكان الدفن لهذه المجموعة من الفراعنة هناك. ومن الضروري أن نذكر أنه في عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر في طريقها إلى الاضمحلال، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئاً من الكنوز الثمينة كان مدفوناً مع كل فرعون كما هو الحال في العهد الأكثر ازدهاراً في الأسرة الثامنة عشرة.

وليس من شك في إنه جاء وقت كانت تحفظ في هذا الوادي ثروات أضخم في عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد في أي بقعة أخرى من العالم، ولكن من غير المحتمل أبداً أنها قد بقيت لمدة طويلة، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أية أسرة في مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل.

ولقد رأينا كيف أخفقت الخطط الواحدة بعد الأخرى. فالأهرام الضخمة للدولة القديمة، والممرات المعقدة الكثيرة في الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى، فشلت أمام المهارة المتوارثة للصوص المقابر من أهالي المناطق المتاخمة وقتها، ولم يمض وقت طويل على الخطة الجدية (التي تتلخص في إخفاء المقبرة في "وادي الملوك"، ووضع المعبد الجنائزي في السهل الغربي)، حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقتها.

وقد ظهر بجلاء في الأيام الأخيرة للأسرة العشرين مبلغ فساد خطط الإخفاء كلها.

وعلينا أن نتذكر أنه في ذلك الوقت، أو على الأصح قبل ذلك بكثير، أصبحت "طيبة" الغربية مدينة كبيرة، فلم تكن مشغولة فقط بالأموات، ولكن بجمهور كبير من العمال والصناع ممن كانت أعمالهم تنحصر داخل أسوار الجبانة، وبعدد كبير من الكهنة، كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية في

مختلف مقابر الأشراف وغيرهم من العامة. وكانت سمعة هؤلاء الكهنة -كما يبدو من السجلات- غير لائقة بأية حال. وكانت المدينة الغربية في حاجة إلى العناية باستمرار، وكان رجال الشرطة- رغم كثرتهم- على استعداد لأن يغمضوا أعينهم على بعض المخالفات التي تعطيهم الحق في مكافأة مقابل تغاضيهم.

وخلال الفترة الأولى من الأسرة الثامنة عشرة، استطاع الحكم القوي للفراعنة الأشداء في هذا العهد أن يحفظ الوادي بما فيه من كنوز سليمة، ولو أن ما حدث من "حتشبسوت" ونقلها تابوت أبيها "تحتمس الأول" إلى مقبرتها -لا يشجع على هذا الاعتقاد.

ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع التي مرت بالبلاد في عهد "إخناتون" حتى أصبحت سرقة المقابر عملاً رابحاً ومستحباً في "طيبة"، ولقد اقتحمت مقبرة "توت عنخ آمون" بعد عشرة أو خمسة عشرة عاماً من وفاته.

ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث في عجلة ولم يسفر إلا عن نتائج ضئيلة. وبعد ذلك بوقت قصير، وعلى وجه التحقيق في السنة الثامنة من حكم "حور محب"، اضطر هذا الملك أن يصدر تعليمات إلى أحد الموظفين (أن يعيد دفن الملك الطيب "تحتمس الرابع" في المسكن المقدس بغرب "طيبة")، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتحرشون حتى بفراعنة العصر الزاهر للامبراطورية.

على أنه من الجائز أن الحكم القوي للملكية في عهد "سيتي الأول" و"رعمسيس الثاني" قد أشاع الأمان إلى حد كبير في الوادي لفترة ما. وما أن مضى "رعمسيس الثالث" وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة، حتى ساءت الأحوال بسرعة.

فعندما جلس على عرش مصر بعد ذلك الملك "رعمسيس التاسع" خلال مدة حكمه التي امتدت ٢٠ عاماً، حدثت حادثة سرقات مقابر الملوك، وفيها وصل الفساد الإداري ذروته في حوالي العام الثالث عشر من حكمه. وبدأت العصابات في "طيبة" تتجه لسرقات المقابر وما بها من ذهب وفضة، ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام (من أمثال "أمنحوتب الثالث"، و"سيتي الأول"، و"رعمسيس الثاني") من عبثهم، وبدأ الناس يفقدون إيمانهم بآلهتهم وملوكهم وحكامهم.

وتسجل إحدى البرديات كيف أن "باسر" (عمدة مدينة الأحياء الممثلة في الضفة الشرقية لطيبة) قد تقدم بتقرير إلى الوزير "خع ام واست" الذي كان ينوب عن الملك "رعمسيس التاسع"، يبلغه فيه عن السرقات التي تحدث في مدينة الموتى والضفة الغربية لطيبة، ويصر عمدتها "با ور عا"، فأمر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير. ولم يكن سلوك تلك اللجنة التي كلفت بتحقيق الموضوع ليشرف النزاهة المصرية، على أنه ينضح في النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التي لا شك فيها، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم.

وكانت التفاصيل التي اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن أن معاملتهم للمومياوات الملكية كانت على جانب كبير من البشاعة. فقد ظهر بجلاء أنه حتى مقابر أعظم الفراعنة لم تسلم من عبثهم (رعمسيس الثاني، وسيتي الأول). ولم تفلح محاكمة اللصوص إلا قليلاً في الحد من هذه التجارة غير المشروعة.

وأثناء حكم الأسرة التالية، كان الملوك الكهنة –الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة– قد فقدوا الأمل في أية محاولة للمحافظة على أجداث الملوك. وفي فزع بالغ أخذوا ينقلون مومياوات أعظم الفراعنة في مصر من مخبأ إلى مخبأ آخر، في محاولة يائسة لإنقاذها من العابثين، ومن المشاعل التي كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع.

ومعظم المومياوات التي وجدت في "الدير البحري" في مقبرة "أمنحتـب الثاني" التي تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه قد أعيد دفنها بهذه الطريقة، ومنها نعرف أن "رعمسيس الثاني" قد أعيد دفنه ثلاث مرات، وأخيراً وضعت ثلاث عشرة مومياء ملكية في مقبرة "أمنحتـب الثاني"، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت في مخبأ كبير في مقبرة لم تتم، وهناك نعمت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرناً لم تنعم بها في مقابرها الأصلية. وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينات من القرن الماضي، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر في طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ.

وتم أكبر كشف للمومياوات يُكافأ به أي أثري، وقد حدث ذلك في شهر يوليه من عام ١٨٨١.

والواقع أن "إميل بروجش" لم يجد شيئاً من الأثاث الجنائزي مع المومياوات الملكية الأربعين مثل ما وجده "هوارد كارتر" في مقبرة "توت عنخ أمون"، إذ أن مخبأ "الدير البحري" كان قد أعد فقط لغرض واحد هو

المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على مومياواتهم، إلا أن كشفه قد حوى النخبة المنتقاة من الملوك المصريين أمثال "تحتمس الثالث"، و"سيتي الأول"، و"رعمسيس الثاني"، وكثير غيرهم أقل منهم أهمية.

ولم يعثر على مومياء "حتشبسوت"، ولم يعرف مكان هذه المومياء أبداً، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن مومياوات السيدات اللائي لم يمكن الاستدلال عليهن لسبب ما حدث من اختلاط المومياوات أثناء الفزع الذي أصاب الملوك الكهنة. وقد رأت أحدث البحوث العلمية التي أجريت على مومياء كان يُعتقد أنها لإحدى المرضعات أنها مومياء الملكة "حتشبسوت"، وذلك اعتماداً على اختبارات الحامض النووي (DNA). كما لم يعثر على مومياء "مرنـــبتاح"، مما دعا بعض الذين قرءوا التوراة بلا عناية (والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع إذ ذاك بأنه كان فرعون الخروج) أن ينسبوا ذلك إلى غرقه في البحر الأحمر.

وبعد ذلك بسنوات قليلة عام ١٨٩٨م، استطاع "لوريه" –اعتماداً على بعض المعلومات التي توصل إليها سراً عن مصادر أهلية– أن يكتشف مقبرة "أمنحتـــب الثاني" (وهي رقم ٣٥ بالوادي). وقد اتضح أنها سرقت، غير أنه وجد بها كنزاً آخر من المومياوات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزي، فقد عثر على "أمنحتـــب الثاني" راقداً في تابوته، وهو الملك الوحيد الذي عثر عليه هكذا وقت كشفه، وكان معه قوسه المشهور الذي كان يفاخر به، وبأنه لا يوجد أحد غيره في جيشه وبين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده.

وقد وجد معه "تحتمس الرابع"، وابنه "أمنحتـــب الثالث" العظيم. وبالإضافة إلى هذين الفرعونين وجد ملوك آخرون، مثل "رعمسيس الرابع" و"الخامس" و"السادس"، وكذلك عثر على مومياء "مرنـــبتاح" عام ١٨٨١م (مومياء "مرنـــبتاح"، وكذلك "أمنحتـــب الثاني" معروضتان الآن بالمتحف المصري ضمن بقية مومياوات الملوك والملكات المعروفين).

# ٩- خبيئـة مقـبرة الملك "منتوحتـب الثاني" بالديـر البحـري

اختار "منتوحتـب الثاني (نب-حـبت-رع)" أول ملوك الأسرة الحادية عشرة جبلاً من جبال "طيبة" الغربية ليشيد في حضنه ضريحاً له طراز مبتكر يليق به، ولم يتبق لنا من هذا الضريح إلا أطلال هي الموجودة إلى الجنوب من معبد "حتشبسوت" بالدير البحري. وهو بهذا يكون أقدم معبد في "طيبة" لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر.

يبدأ المعبد بطريق صاعد غير مسقوف يتجه غرباً، وكان يبدأ أغلب الظن من مبنى الوادي الذي كان مشيداً على حافة الأرض الزراعية. وقد أقيمت على جانبيه تماثيل من الحجر الرملي تمثل الملك واقفاً في صورة أوزيرية لابساً رداء "الحب سد".

وهذه التماثيل في رأي "أرنولد" المرحلة الأولى التي سبقت ظهور الأعمدة الأوزيرية التي ظهرت بعد ذلك. وكان الطريق ينتهي بصرح كبير، يليه مباشرة فناء ضخم عثر فيه "كارتر" على قبر الملك "منتوحتـب".

و"هوارد كارتر" (كبير مفتشي مصر عام ١٩٠٠م) كان يركب جواداً في منطقة "الدير البحري" قريباً من المعبد الهرمي للملك "منتوحتـب"، وهبطت الأرض فجأة تحت حوافر جواده، وعندما فحص الحفرة وجد فيها جزء من جدار مبنى، واستنتج من ذلك أنه المدخل المؤدي للمقبرة. واستقر رأيه على حفر المكان، وبعد قليل وجد أنه مدخل يؤدي إلى دهليز كان بابه ما زال يحتفظ بأختامه الطينية، مما يثبت أنه لم يكن قد وصل إليه عابث من اللصوص. واتضح بفحص المقبرة أنها تحتوي على تمثال كبير للملك من الحجر الجيري الملون، كما وجد أيضا بقايا من الأساس الجنائزي، ولكن الملك لم يوجد مدفوناً فيه.

## خبيئة مقبرة الملك "منتوحتـب الثاني":

وهناك اكتشاف آخر في منطقة هذه المجموعة الهرمية لا يقل عن الاكتشاف السابق في أهميته وطرافته، ففي ربيع عام ١٩٢٣م، قامت بعثة متحف "متربوليتان" بالحفائر، واكتشف (Winlock) مقبرة لها حجرة دفن تحت معبد الملك، ولاح أنها كانت معدة للأفراد من الأسرة المالكة أو كبار

رجال البلاط، ولكنها لم تحتو إلا على جثث ٦٠ شخصاً كانوا مدفونين فيها دون أي عناية خاصة.

واتضح من فحصها أن أصحابها كانوا جنوداً ماتوا في القتال، وكانت السهام ما تزال مغروسة في أجسام بعضهم، ولابد أنهم كانوا من جنود الملك الذين سقطوا في معركة لها أهمية خاصة، ربما المعركة ضد ملوك "هيراكونوبوليس" التي مهدت للملك " منتوحتــب، نب حبت رع" لأن يصبح سيداً لمصر كلها.

ومن اللفائف البسيطة التي كفنوهم بها نعرف أنهم كانوا من عامة الجند، ولم يكونوا ضباطاً. ولقد أراد الملك أن يكرم تضحيتهم الكبيرة من أجله، فأمر بدفنهم داخل معبده الهرمي حتى يشاركوا في حياته الثانية. وقد اصطحبوا معهم معداتهم الحربية من أقواس وسهام إلى العالم الآخر.



# ١٠- مقــبرة "إمنحتـــپ الثاني" (رقم ٣٥) وخبيئـــة مومياوات "وادي الملــوك"

## - خبيئة المومياوات بمقبرة "أمنحتـــپ الثاني" (رقم ٣٥):

وجاء "لوريـــه" (Victor Loret) الذي كشف عام ١٨٩٨م عن مخبأ المومياوات في مقبرة "أمنحتـــپ الثاني" (رقم ٣٥)، حيث وجد ثلاث عشرة مومياء، من بينها تسعٌ فقط تخص ملوك (غالبيتهم بصالة المومياوات الملكية بالمتحف المصري)، وهم[1]:

١- "إمنحتـــپ الثاني" **(CG. 61069)**.

٢- "تحتمس الرابع" **( CG. 61073)**.

٣- "إمنحتـــپ الثالث" **(CG. 61074)**.

٤- "مرنـــپتاح" **(CG. 611079)**.

٥- "سيتي الثاني" **(CG. 61081)**.

٦- وابنه الملك "سيـــپتاح" **(CG. 61080)**.

٧- "رعمسيس الرابع" **(CG. 61084)**.

٨- "رعمسيس الخامس" **(CG. 61085)**.

٩- "رعمسيس السادس" **(CG. 61086)**.

- وهذا بالإضافة إلى أربعة مومياوات أخرى، واحدة لملكة، وثلاث مجهولة، وبيانها كالتالي:

١٠- مومياء الملكة "تـــي" **(CG. 61070)**.

١١- ومومياء أمير صبي يناهز التاسعة من عمره، ولم يتم التحقق من شخصيته، ورقمها **(CG. 61071)**، وربما تكون مومياء

---

[1] للمزيد عن تلك المومياوات، انظر: روچيه لشتنبرج وفرانسواز دونان، *المومياوات المـــصرية*، ج٢: *من الأسطورة إلى الأشعة السينية*، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيـــع، ط١ (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٤-٥٤؛ وكذلك:

- G. Elliot **Smith**, *The Royal Mummies*, CGC N$^{os.}$ 61051-61100 (1$^{st}$ pub., IFAO, 1912), reprinted, Duckworth, London, 2000.

"تحتمس" الابن البكر للملكة "تي" من زوجها الملك "أمنحتب الثالث"، وإن كان (G. Elliot Smith) يرى خلاف ذلك، ويذكر أنه ربما يكون (Ouabkhousenou) "وعب خو سنو".

١٢- **ومومياء لامرأة (CG. 61072)**. والمومياوات الثلاثة سالفة الذكر جميعها من الأسرة الثامنة عشرة.

١٣- **ومومياء أخرى لامرأة (CG. 61082)** من الأسرة التاسعة عشرة.



# ١١- خبيئــة "الطــود" (جنوب الأقصر)

تقع "الطود" جنوب "أرمنت" على الضفة الشرقية لنهر النيل، ويرجع تاريخ الموقع للدولة القديمة على أقل تقدير، حيث عثر على أطلال مقصورة من الطوب اللبن تؤرخ لأوائل الأسرة الخامسة، وعثر على كتلة من حجر الجرانيت تحمل اسم "ساحو رع" من نفس الأسرة.

وقد أبدى ملوك الدولة الوسطى اهتماماً كبيراً بالطود، حيث شيد الملك "منتوحتــپ الثاني" معبداً للمعبود "مونتو"، وأضاف إليه " منتوحتــپ الثالث"، و"سنوسرت الأول".

وتزايد الاهتمام بالمعبد والمنطقة في الدولة الحديثة، حيث ساهم الملك "تحتمس الثالث" وغيره من الملوك في ترميم المعبد، وإقامة منشآت جديدة. وفي العصر البطلمي قام الملك "بطلميوس السابع" ببناء معبد جديد وبحيرة مقدسة، ثم أضيف جوسق في العصر الروماني.

## خبيئة "الطود":

عثر على هذه الخبيئة في معبد "الطود" الذي يقع إلى الجنوب من "الأقصر" بالقرب من "أرمنت"، وهو عبارة عن معبد بسيط كرّسه الملك "سنوسرت الأول" للمعبود "مونتو"، ويتكون من قاعة مستعرضة يحمل سقفها أربعة أعمدة، وتليها قاعة تتوسطها مقصورة للزورق المقدس للمعبود "مونتو"، رب الحرب. ويحيط بها أربع حجرات دون أعمدة تحمل السقف، ومن نهاية المقصورة نجد خمس حجرات، أبوابها جميعاً من قاعة المقصورة، وكانت مداخل هذا المعبد و أعمدته من حجر الجرانيت الوردي. وقد تم الكشف في أحد القاعات عن خبيئة "الطود".

فقد تم الكشف عن أربعة صناديق من النحاس أسفل الأرضية تضم كنزاً من الأواني الذهبية والفضية من الطراز الإيجي، وتحمل اسم الملك "أمنمحات الثاني"، وكذلك بعض القطع من اللازورد من منطقة بلاد النهرين (العراق القديم). ومن المحتمل أن هذا الكنز كان جزءاً من الجزية التي أرسلها حاكم "جُبيل" (بيبلوس- لبنان)، والذي كان موالياً لمصر.

وقد كان هذا المعبد مخصصاً لعبادة "مونتو"، المعبود القديم لطيبة، وزوجته "تانتت". ولما كان المعبود نفسه يتجسد في صورة ثور، فمن المعتقد أن المقصورة التي يمكن حملها كانت ضرورية، وهو مظهر يمكن أن يفسر

تخطيط قدس الأقداس المفتوح في كلا النهايتين على هيئة الطراز المتأخر لمقصورة القارب المقدس.

## الخلاصـــة:

ومن هذا كله نستنتج أن تلك الخبايا التي تم العثور عليها كانت عبارة عن مكان بالقرب من المقابر أو المعابد مخصص لإخفاء الكنوز فيه، إما خوفاً من التعرض للسرقة بواسطة اللصوص (كما حدث في حالة المومياوات الملكية حين تم إخفاؤها بالدير البحري عندما أخفوا مومياوات الملوك خوفاً من أذى اللصوص)، وإما خوفاً من أن يتم الكشف عنها أو سلبها بواسطة المحتلين (كما حدث في حالة خبيئة "الكرنك"، حيث لجأ الكهنة إلى إخفائها خوفاً من الغزو الآشوري).



# ملحق صور لبعض الخبايا

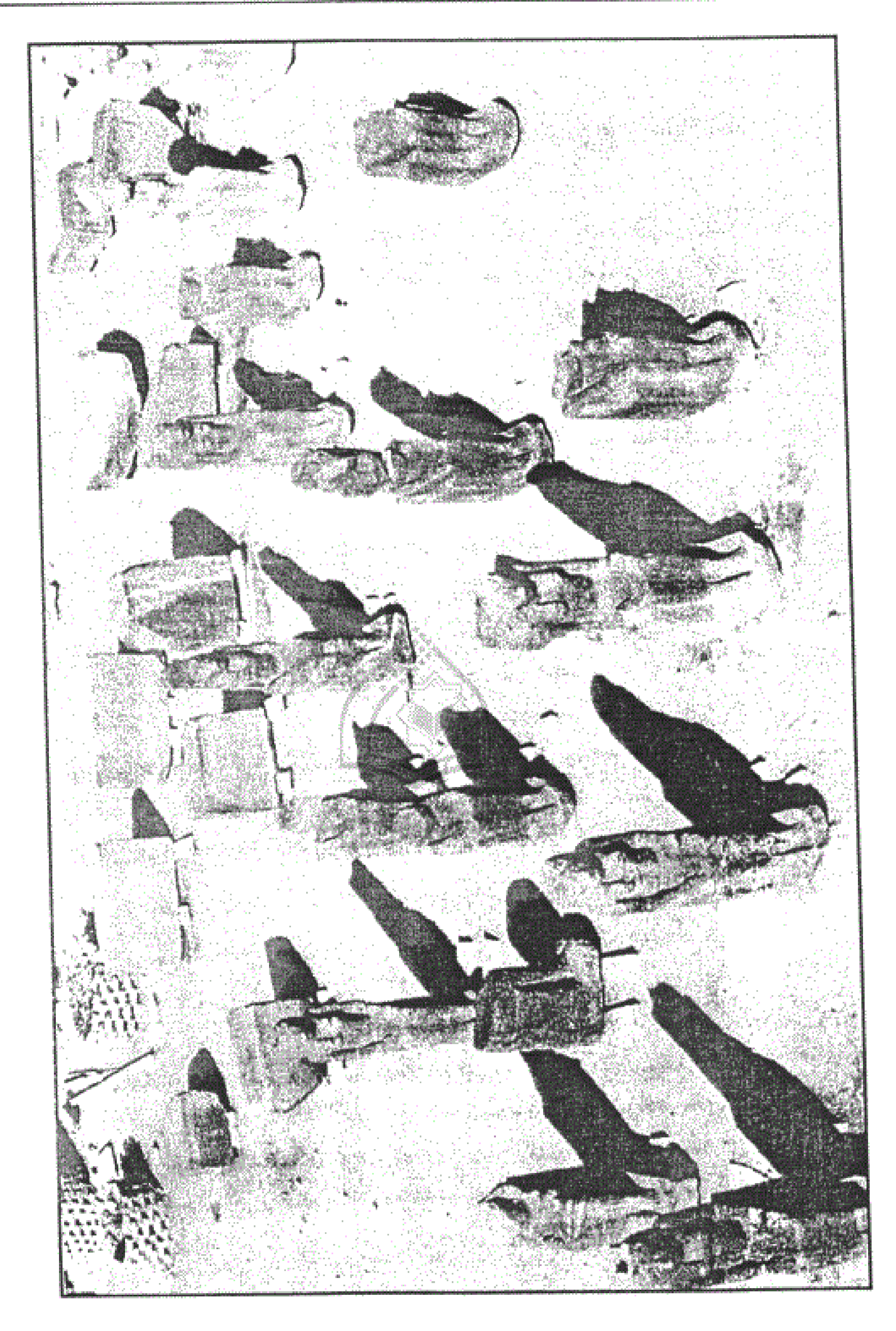




تماثيل الملك "سنوسرت الأول" من خبيئة "اللشت"، وعددها عشرة تماثيل من الحجر الجيري بالحجم الطبيعي- بالمتحف المصري بالقاهرة.



تمثال الملك "منتوحتب نب حبت رع" من مقبرته بالدير البحري، بالمتحف المصري.



خبيئة "أمنحتب الثالث".



خبيئة "الدير البحري".

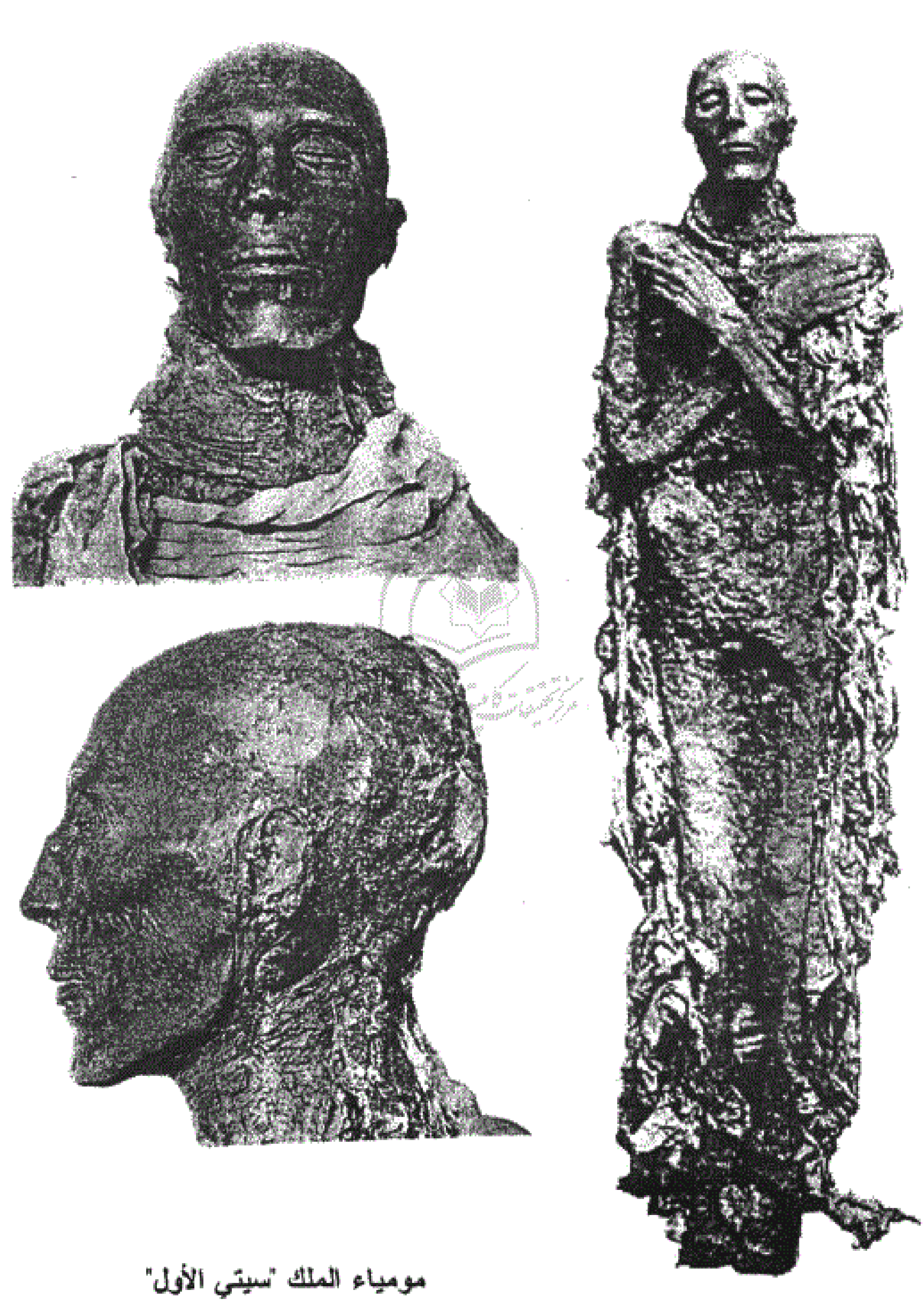
# مومياوات ملوك خبيئة "الدير البحري"



مومياء "سقنن رع تاعا الثاني" - الأسرة السابعة عشرة.



مومياء الملك "رعمسيس الثاني"، بالمتحف المصري.



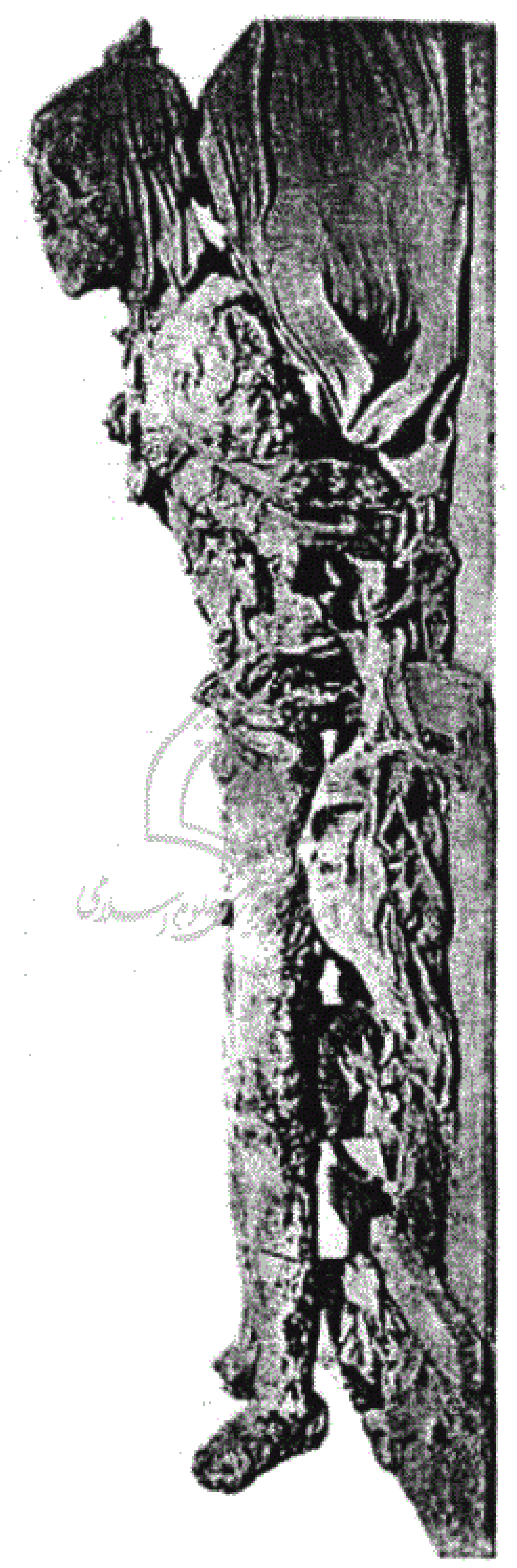
مومياء الملك "سيتي الأول"
من الأسرة التاسعة عشرة.



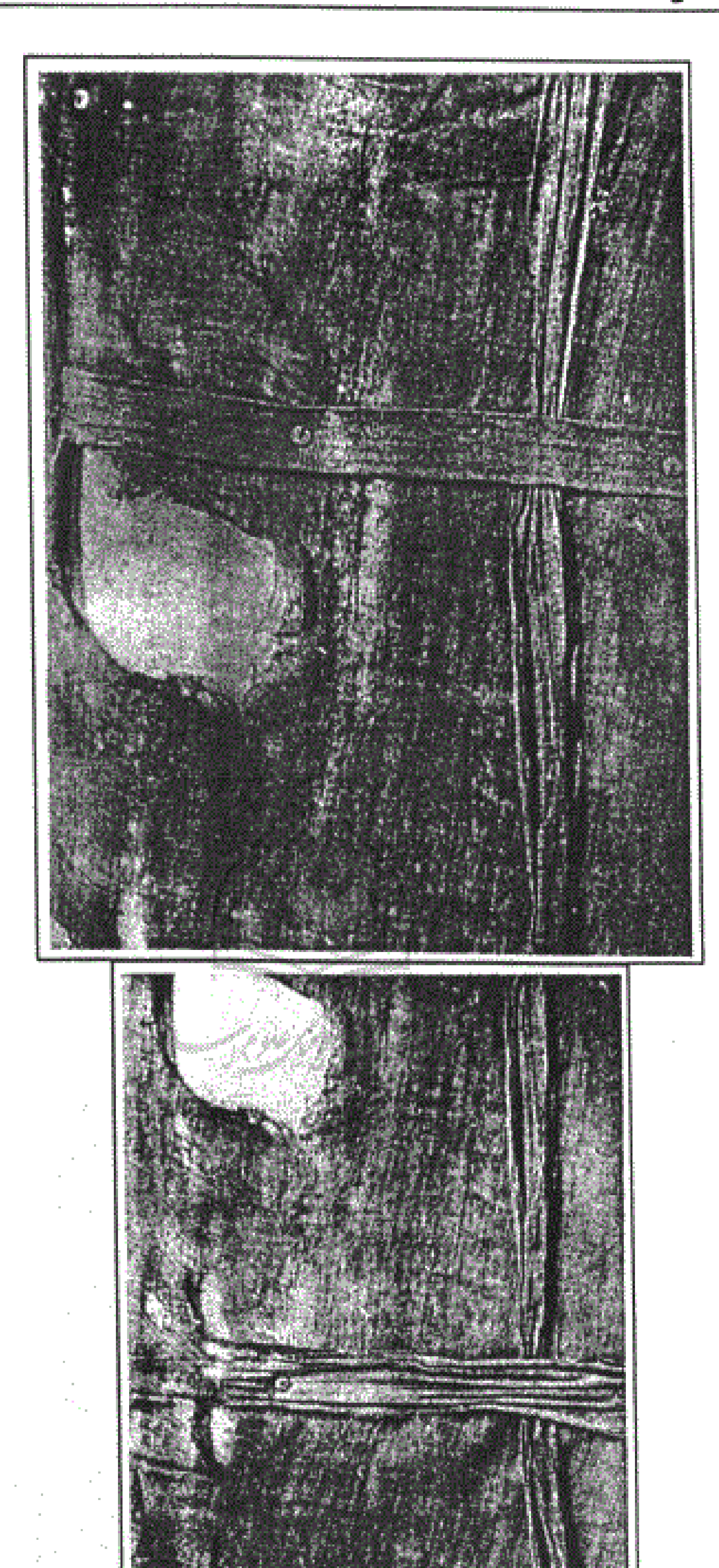
مومياء الملك "رعمسيس الثالث" – من الأسرة العشرين.



رأس الملك "أمنحتب الثالث" – الأسرة الثامنة عشرة.



مومياء الملك "أمنحتب الثالث" – الأسرة الثامنة عشرة.



اللفائف الكتانية لمومياء الملك "أمنحتب الثالث".



مومياء الملكة "تي"، زوجة "أمنحتب الثالث" - الأسرة الثامنة عشرة.



مومياء الملك "رعمسيس السادس" - من الأسرة العشرين.



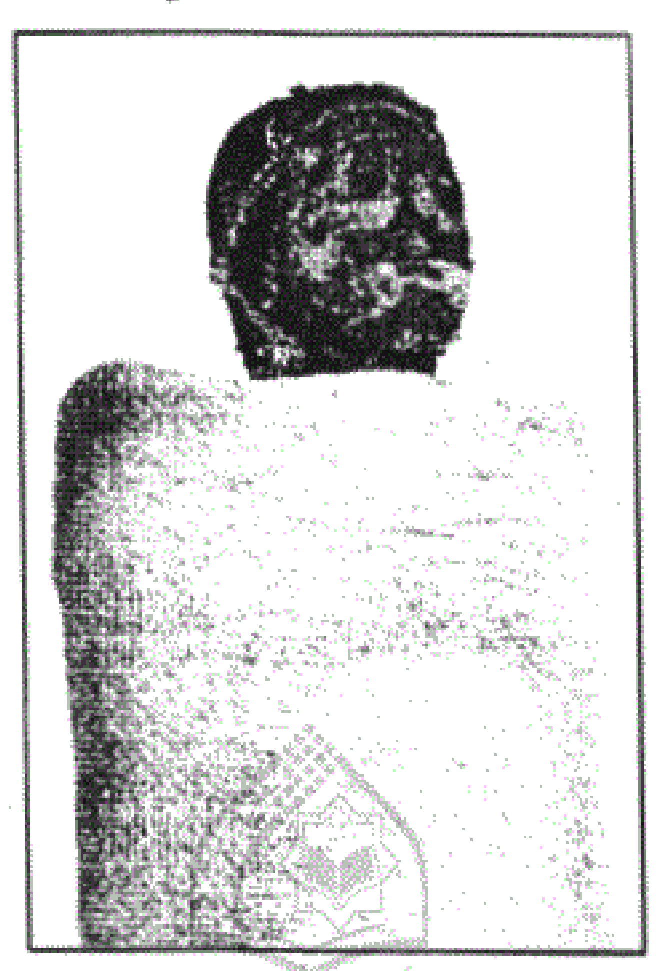
مومياء الملك "سي بتاح" – من الأسرة العشرين.





مومياء "سيتي الثاني"، من الأسرة العشرين.

## مومياوات كهنة الأسرتين (الحادية العشرين، والثانية والعشرين) من خبيئة "الدير البحري"[1]



مومياء "باي نجم الثاني" كبير كهنة "آمون"، من الأسرة الحادية والعشرين.



مومياء الملكة "حنوت تاوي"، من الأسرة الحادية والعشرين.

[1] وفاء الصديق، *رحلة إلى الخلود*، تقديم: د. زاهي حواس، (مطابع المجلس الأعلى للآثار)، (القاهرة، ٢٠٠٦).



مومياء السيدة "تسي خونسو"، من الأسرة الحادية والعشرين.



مومياء "جد بتاح ايوف اف عنخ"، من الأسرة الحادية والعشرين.



مومياء السيدة "ماعت كا رع"- من الأسرة الحادية والعشرين.

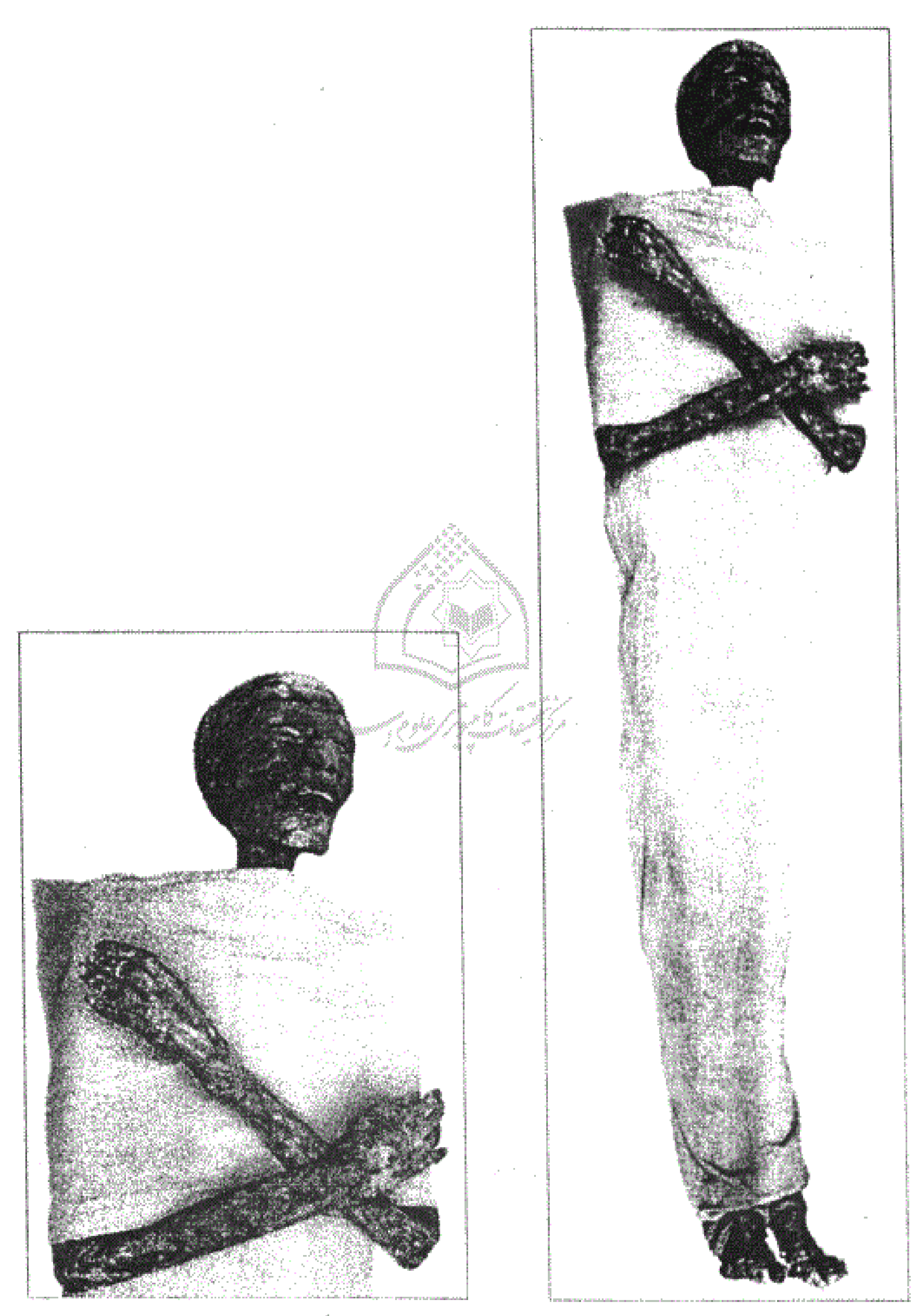


مومياء السيدة "نـــجمت"- الفترة الانتقالية للأسرتين (الحادية والعشرين، والثانية والعشرين).

# خبيئة "إمنحتب الثاني"



مومياء الملك "مرنـبتاح" – من الأسرة التاسعة عشرة.



مومياء الملك "رعمسيس الرابع" – من الأسرة العشرين.



مومياء لأمير صبي يناهز التاسعة عشرة من عمره .



مومياء لامرأة غير معروفة، من خبيئة "أمنحتب الثاني.

# خبيئة "تل حبوة"



أحد التماثيل المكتشفة من خبيئة "تل حبوة" موسم (٢٠٠٤/٢٠٠٥م)
سجل عليه نقش به ذكر لمدينة "ثارو".




لوحة ترجع لعصر "الهكسوس" - من خبيئة "تـل حبـوة".



تمثال بالحجم الطبيعي غير مكتمل - من خبيئة "تل حبوة".

# خبيئة كنز "دوش" بالواحة الخارجة



الإناء الفخاري الذي وجد به روائع كنز "دوش"
من العصر اليوناني الروماني، بالمتحف المصري رقم ٩٨٥٤٣ .

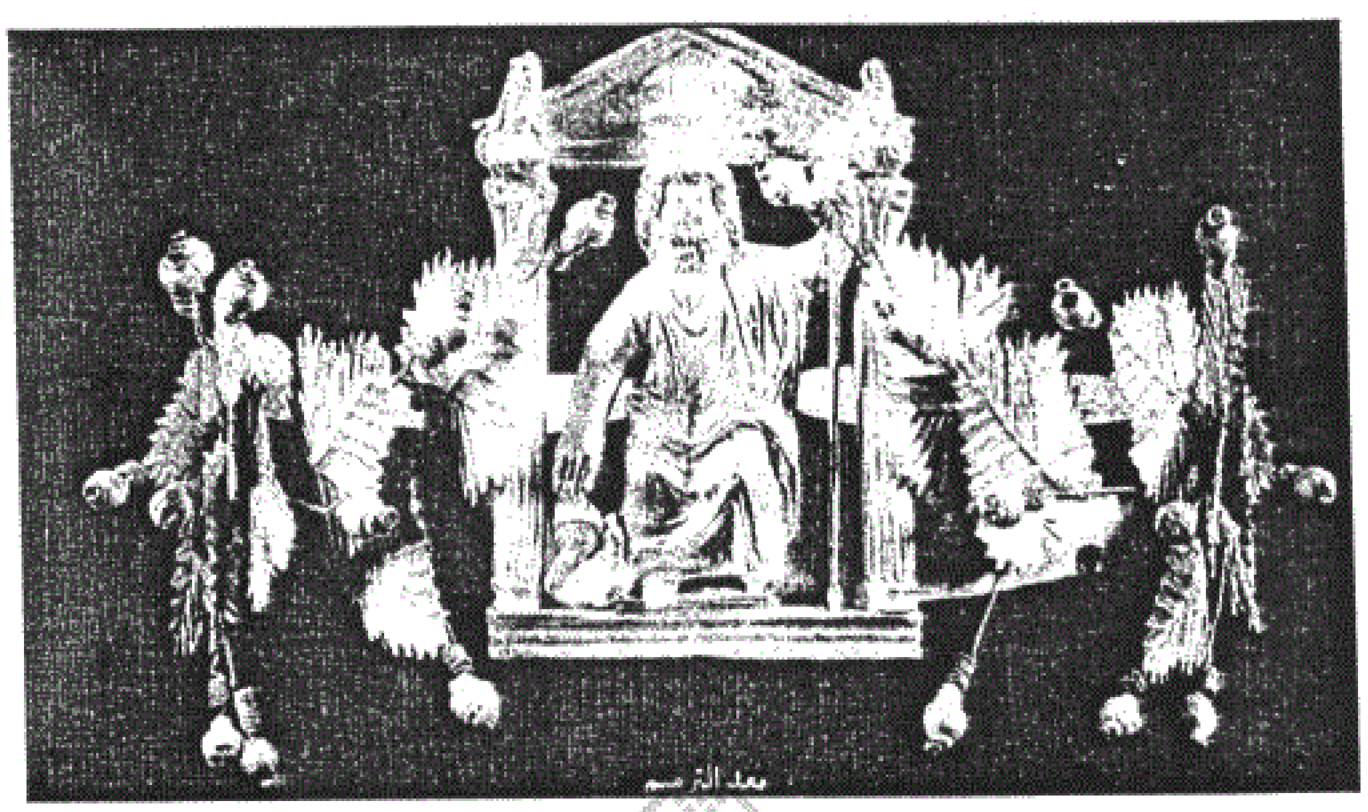




قبل الترميم



الإكليل الذهبي من كنز "دوش" بالمتحف المصري (٩٨٥٣٥) قبل ترميمه،
وهو عبارة عن تاج يمثل "سيرابيس" داخل واجهة معبد صغير.

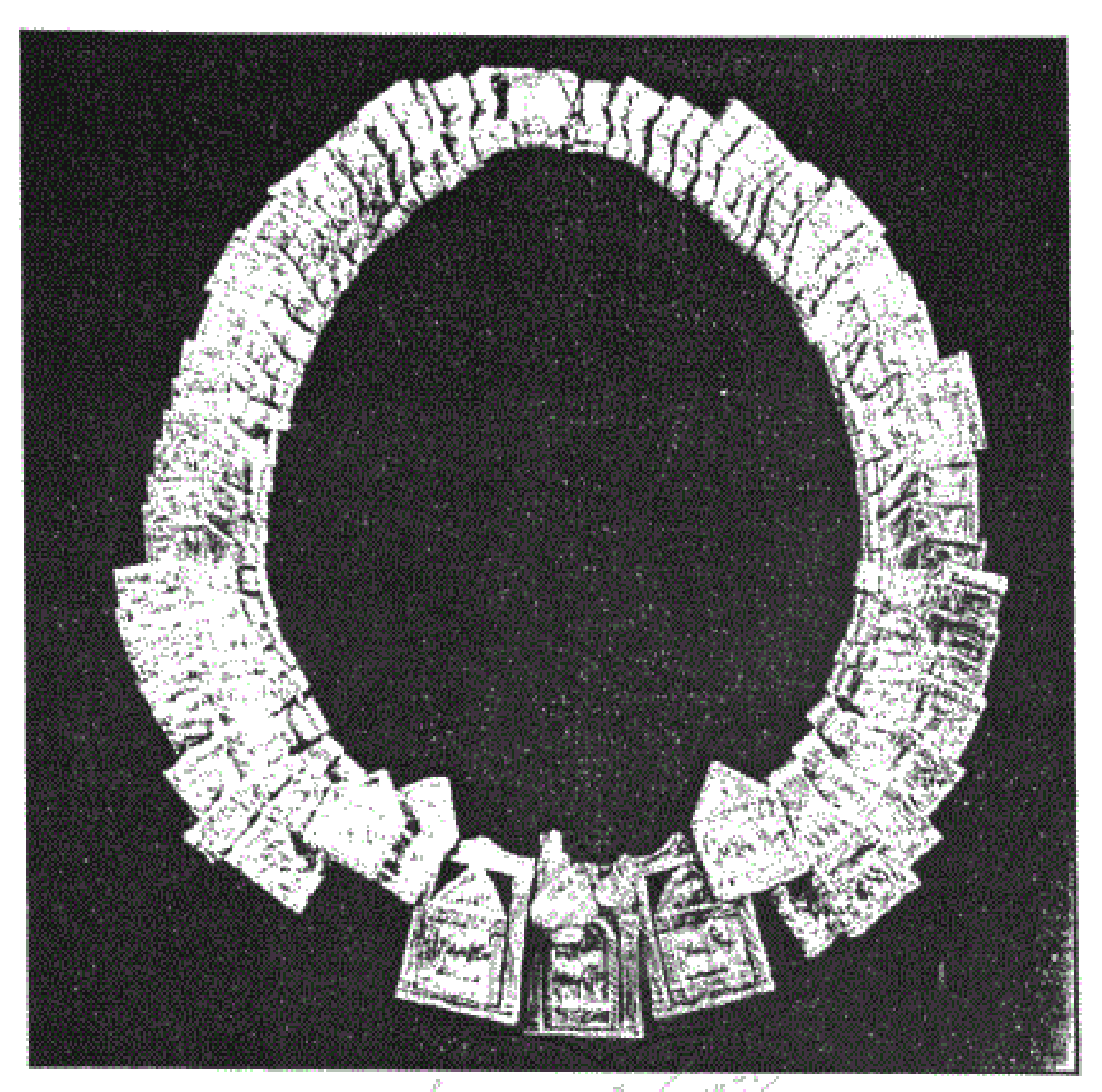









الإكليل الذهبي بعد ترميمه- كنز "دوش".



قلادة ذهبية من كنز "دوش" تتكون من سلك ذهبي على شكل ثعبان ومجموعة من السبائك المتدلية من الذهب الخالص، المتحف المصري بالقاهرة (٩٨٥٣٦).



عملة ذهبية من كنز "دوش"، العصر اليوناني الروماني، بالمتحف المصري.


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# الآثـــار الغــارقـــة

الآثار الغارقة يقصد بها تلك الآثار التي عثر عليها تحت الماء في شواطئ الإسكندرية، والتي غرقت نتيجة للمد والجزر للبحر المتوسط، ما أدى إلى أن غطيت بعض آثار الإسكندرية القديمة، مصرية كانت أم بطلمية أم رومانية. وربما كان غرق بعض هذه الآثار نتيجة لإلقاء البعض منها في الماء في القرون الماضية لسبب أو لآخر، وربما لتدعيم الشواطئ لصد الأمواج العاتية، أو لحماية المدينة من أي عدوان بحري محتمل.

وهذه الآثار قد تكون ثابتة، كأطلال منشآت تنتمي للعصرين البطلمي والروماني؛ وقد تكون منقولة، كتماثيل مصرية قديمة أو بطلمية أو رومانية، ولوحات جنائزية، وجرار من الفخار، وغير ذلك.

وهناك بعض الآثار المصرية القديمة المنقولة، من تماثيل ولوحات وأحجار منقوشة عليها نصوص هيروغليفية. ولابد أنها نقلت إلى الإسكندرية من مناطق محيطة بها في الدلتا، وربما من منطقة "عين شمس" (هليوبوليس) بالقاهرة، أو من بعض مناطق الدلتا.

وقد بدأ البحث عن الآثار الواقعة تحت الماء بالإسكندرية منذ قرابة القرن من الزمان، ففي عام ١٩١٠ م، وبينما كان "جاستون جونديه" ( Gaston Jondet) -الذي كان كبير مهندسي مصلحة الموانئ والحفائر، ومديراً عاماً لها في ذلك الوقت- يقوم بدراسات لتوسيع الميناء الغربي وتحسينه، اكتشف أرصفة ميناء كامل بطول ٧٠٠ متراً غرب "رأس التين" تحت سطح البحر على أعماق قليلة لا يزيد أكثرها عن ثمانية أمتار ونصف. وهذا الحائط -الذي يمتد بين "رأس التين" و"صخرة بكـــر"- كان مبنياً بأحجار منحوتة بعناية، وموضوعة بجوار بعضها البعض بطريقة خلف خلاف (juxtaposition) بدون استخدام المونة. ويعتقد أن هذا الحائط يُكوّن جزءاً من ميناء قديم تغطيه المياه الآن، ويصعب تحديد تاريخ ثابت لبنائه [1].

وقد أثار هذا الكشف ضجة كبيرة في الأوساط العلمية نظراً للضخامة التي تميّزت بها المنشآت المغمورة بالمياه، كما أنه يعد من أول الكشوف الأثرية تحت سطح البحر، مما أوحى باحتمال وجود آثار أخرى كثيرة غارقة.

---

(1) M. Gaston **Jondet**, '*Les ports submergés de l'aneienne île de Pharos*', in: *Mémoire de l Institut Egyptien*, Tome IX (1916).

وقد جاء الدليل الأول على هذا الاحتمال في السنوات التالية لعام ١٩٣٠م[1]، وذلك عندما استطاع أحد الطيارين البريطانيين في "أبو قير" أن يشاهد أثناء طيرانه فوق خليج "أبو قير" شيئاً كبيراً على هيئة حدوة حصان تحت سطح البحر، وقد أبلغ مشاهداته إلى الأمير "عُمر طوسون"، الذي قام بأبحاثه في خليج "أبي قير" (مدينة "كانوب" القديمة)؛ فاتجه إلى سؤال الصيادين عن مدى معرفتهم بوجود آثار تحت سطح الماء. وفعلاً أبلغه الصيادون عن مكان معين على قاع الخليج، يوجد به أطلال معبدين على الأقل، وبقايا قنوات وأعمدة وقواعد أعمدة وتيجان أعمدة (ثلاثين أو أربعين عموداً)؛ إذ اشتهرت مدينة "كانوب" القديمة بمعبدها الذي خصص لعبادة الربة "إيزيس"، وكان يقصده المرضى طلباً للشفاء، مما أعطى أهمية كبيرة للآثار الغارقة في خليج "أبو قير". ومعظم هذه الآثار قد نقلت وعرضت فيما بعد بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.

وفي مايو عام ١٩٣٣ م، صحب الأمير "عمر طوسون" كلاً من "برتشيا" و "أدرياني" (مديري المتحف اليوناني الروماني)، بالإضافة إلى عدد من الغواصين المجهزين، واستطاعوا أن يخرجوا بعض الحطام من بين أطلال هذه المباني، كان من بينها رأس تمثال من الرخام الأبيض يبلغ طوله ٣٠ سم، اتضح بعد تنظيفه أنه للإسكندر الأكبر (الثالث)، مما يثبت أن مدينة "كانوب" القديمة (أبو قير) كانت غنية بآثارها. ورأس "الاسكندر" هذه معروضة الآن في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.

وفي عام ١٩٣٤م، وبعد حصوله على المعلومات من هؤلاء الغواصين، قام الأمير "عمر طوسون" بوضع خريطة لخليج "أبي قير" موضّحاً عليها أماكن هذه القطع الأثرية.

وبخلاف معبد "إيزيس" سالف الذكر بمدينة "كانوب"، شُيِّدت كنيسة باسم شهيدين من شهداء المسيحية، وهما القديسان "يوحنا" و"أبا كير" (Apa Cyr). وبعد انتشار المسيحية في القرن الخامس الميلادي، أُهمِلَ المعبد الوثني وتحول إلى أنقاض. أما كنيسة القديسين فقد هُجِرت، خاصة بعد أن نُقِلت رفات القديسين إلى روما في القرن السابع الميلادي.

وفي عام ١٩٦١ م، قام أحد مواطني الإسكندرية من هواة الصيد تحت الماء (ويدعى "كامل أبو السعادات") بمحاولات عديدة للكشف عن الآثار

---

(1) Omar **Tousson**, '*Les ruines seris – marines de la Baie d'Aboukir*', in: *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie*, Tome VIII (1932), 342 ff.

الغارقة بمنطقة الميناء الشرقي[1]، فكشفت عن موقعين بهما آثار قديمة، أحدهما تطل عليه قلعة "قايتباي" التي شيدت على أنقاض (فنار الإسكندرية) المشهور؛ والآخر في منطقة "السلسلة"، وكانت إحدى ضواحي الإسكندرية قديماً، وأطلق عليها اسم "لوخياس" (Lochias)، وشيدت بها قصور ملوك البطالمة. وقد أدت جهود "كامل أبو السعادات"، وبفضل رجال الضفادع البشرية التابعين للسلاح البحري الذين عملوا معه، إلى الكشف والعثور على تمثالين تم إخراجهما من الماء، وهما موجودان حالياً بمنطقة (عمود السواري) الأثرية: [٢]

- التمثال الأول تم انتشاله من الموقع الأول بجوار (قلعة قايتباي)، وهو تمثال ضخم منحوت من الجرانيت، مكون من جزأين، ويبلغ ارتفاعه حوالي ٧ أمتار، ويمثل الربة "إيزيس" حامية البحارة على هيئة امرأة واقفة ترتدي ثوباً يغطي جسمها حتى قدميها، وتحلى صدرها العقدة الخاصة بها. كما يلاحظ على جبهة التمثال المكان الذي كانت تثبت به الأفعى (الكوبرا Cobra) المقدسة. وكانت العيون مطعمة، وشعرها ينسدل في ضفائر على كتفيها، ويداها ممدودتين إلى أسفل على جانبي جسمها، وتتقدم بقدمها اليسرى على اليمنى. وخلف التمثال عمود ساند للظهر. وينقص التمثال الساقان والقاعدة. ويبدو من هذه الأوصاف تأثير الفن المصري، فالعيون المطعمة، والذراعان الممتدان على جانبي الجسم، وتقدم القدم اليسرى على اليمنى، كل هذه من مميزات الفن المصري القديم.
- بينما الآخر تمثال صغير الحجم من الجرانيت الأحمر لرجل واقف، وقد تم انتشاله من الميناء الشرقي (بمنطقة السلسلة).

وفي نوفمبر عام ١٩٦٨، قام خبيران من (اليونسكو) بمعاينة الموقعين السابق ذكرهما، وغاصا في موقع (قلعة قايتباي) عدة مرات، وقاما بعمل رسم كروكي للآثار التي عثرا عليها في هذا الموقع، وبيانها كالتالي:

١- تمثال لسيدة واقفة، طول الجزء الأعلى حوالي أربعة أمتار. والسيدة ترتدي ثوباً يغطي جسدها حتى الركبتين، وهو يشبه نظيره الذي أخرجته

---

(1) عن نتائج حفائر "فرانك جوديو" و"ابراهيم درويش" بالميناء الشرقي، راجع مؤلفهما الذي صدر عام ١٩٩٨: (*Submerged Royal Quarters Alexandria*).

(2) Henry **Riad**, '*Récents découvertes à Alexandrie*', in: *Conférence de la Société Archéologique d'Alexandrie* (1964), 1-3.

الضفادع البشرية من الماء، وموجود حالياً بمنطقة (عمود السواري). والتمثال منحوت من الجرانيت الوردي.

٢- تاج للربة "إيزيس-حتحور" (قرص الشمس بين قرنين)، ارتفاعه ١,٨٠ متر، من الجرانيت.

٣- الجزء العلوي لتمثال رجل، ربما يشبه المعبود "سيرابيس، وطوله مماثل لطول تمثال السيدة (أربعة أمتار)، وهو من الجرانيت.

٤- قاعدة تمثال محفور بها المكان المخصص للتمثال، مقاسها (٢,٦٠ × ٢ × ٢ م) ، وهي من الجرانيت.

٥- قاعدة مشابهة للسابقة من الجرانيت.

٦- قاعدة مربعة من الجرانيت مقاسها ٣ × ٣ م.

٧- كتلة حجرية من الجرانيت تبرز من إحدى جوانبها، طولها ٦ أمتار.

٨- جزء من عمود من الجرانيت ذات الطراز البردي، قطره متر، وارتفاعه ١,٨٠ م.

٩- قطعة من الجرانيت ذات حافة طولها ٤,٤٠ م.

١٠- قطعة مستطيلة من الجرانيت مقاسها ٥,٨٠ × ٢,٨٠ م.

١١- تمثال أبو الهول مفقود الرأس من الحجر الرملي، طول القاعدة ٢,٥٠م.

١٢- تمثال بهيئة أبي الهول، والرأس مفصولة عن الجسد وما زالت بجواره، على قاعدة طولها ٢,٥٠ م.

١٣، ١٤، ١٥- تماثيل بهيئة أبي الهول مفقودة الرؤوس، من الحجر الرملي، طول القاعدة ٢,٥٠ م.

١٦- جزء من عمود على الطراز البردي يماثل العمود السابق ذكره رقم (٨).

١٧- لوح من الجرانيت مقاسه (١ × ١ × ٠,٥٠ م)، وربما يحمل كتابة.

١٨- جزء من عمود ذي طراز بردي، من النوع الذي يستند إلى حائط، مقاسه مشابه للأعمدة السابق ذكرها في (٨)، (١٦) من الجرانيت.

١٩- جزء اسطواني من عمود قطره ١,٥٠ م ، من الجرانيت.

٢٠- عمودان من الجرانيت مغروسان في الرمال، مقاسهما: متر طولاً، و ٠,٨٠ م قطراً.

٢١- كتلة من الجرانيت بشكل تابوت.

ومما سبق يتبين أن هذه الآثار تكون جزءاً من مبنى هام. ولما كانت القلعة الحالية مقامة على أنقاض المنارة القديمة، فربما هذه الآثار تنتمي لمبنى الفنار القديم، أو لمبنى معبد "إيزيس حامية الفنار" (Isis Pharia) [1].

وقد أولى (المجلس الأعلى للآثار) اهتماماً بالغاً في السنوات الماضية بانتشال هذه الآثار بعد التنقيب الأثري الدقيق الذي استمر عامين كاملين بالتعاون مع العلماء الفرنسيين المتخصصين، سواء أكانوا من محترفي الغوص، أم من الآثاريين، كلٌ في تخصصه؛ إذ أن الآثار القابعة تحت الماء ترجع إلى جميع العصور التاريخية.

ففي موسم عام ١٩٩١/١٩٩٠ م، قام الباحث الفرنسي "جوديـو" بوضع خريطة، موضحاً عليها أماكن الآثار الغارقة على طول ساحل الإسكندرية.

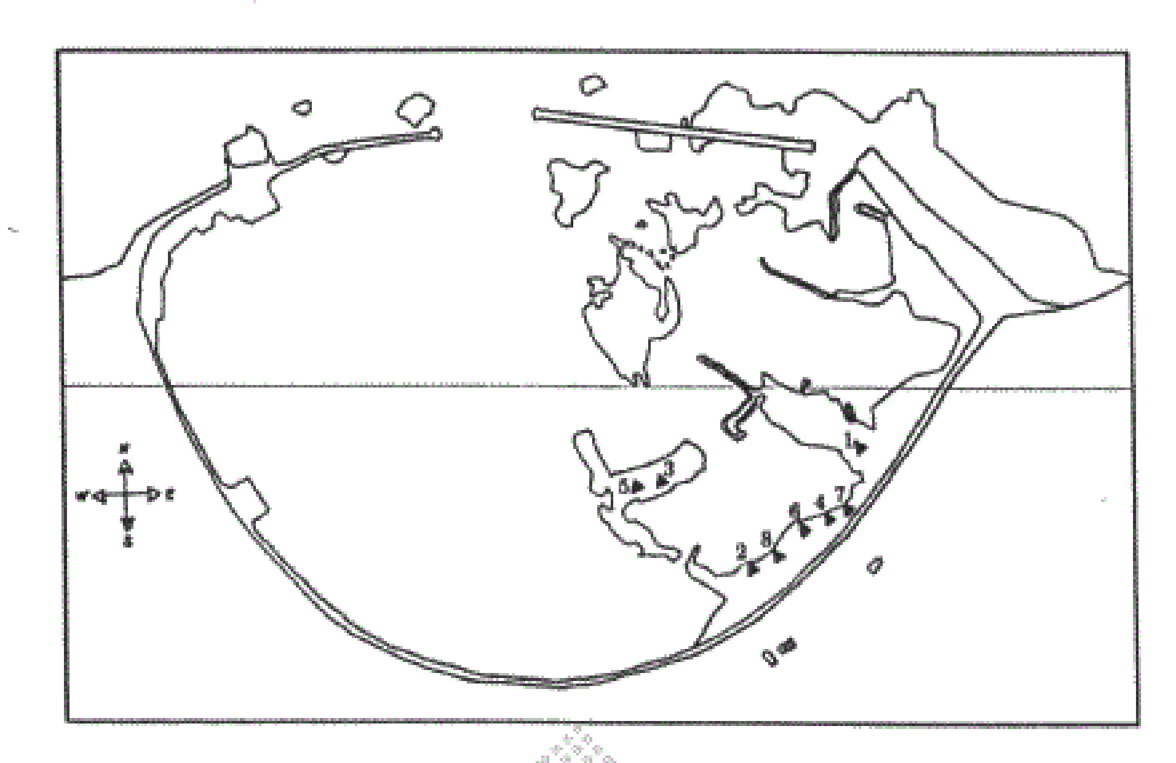
وفي العام الذي يليه، قام أربعة من العاملين بالمجلس الأعلى للآثار بالغطس، وبمشاركة الفريق الفرنسي المكون من ثلاثين متخصصاً (من المعهد الأوربي للآثار البحرية). وعام ١٩٩٤ م، قاموا بالتنقيب عن القطع الأثرية المتواجدة في الشمال الشرقي لمنطقة (قلعة قايتباي)، والتي نجحت في تحديد موقع جزيرة "أنتيرودوس"، وقصر "كيلوباترا"، وجزيرة "بوسيدون"، والمعبد، وقصر "التيمونيوم" الذي لجأ إليه "مارك أنطونيوس" بعد هزيمته في معركة "أكتيوم" عام ٣١ ق.م.

ثم توالت الاكتشافات الأثرية بعد ذلك، إذ تم العثور في عام واحد (١٩٩٦ م) على العديد من الآثار من "السلسلة" بمنطقة الميناء الشرقي، وتم انتشال أكثر من ٣٢ قطعة أثرية بالغة الأهمية من هذه المنطقة، كان من بينها نقوش مصرية يعود العديد منها إلى الملك "أبريس" من عصر الأسرة السادسة والعشرين. وقد قام بتسجيلها خلال أعمال البعثة المصرية الفرنسية المشتركة، في الموسمين الأول (يونيو) والثاني (أكتوبر) من عام ١٩٩٦ م، مفتش الآثار

---

(١) تقرير للدكتور **هنري رياض** بتاريخ (١ يونيو عام ١٩٨٨ م)؛ وانظر أيضاً:
Honor **Forst**, '*The Faros Site, Alexandria, Egypt*', in: *International Journal of Nautical Archaeology* 4 (1975), 126-130.

الغارقة "محمد عبد الحميد السيد" (الأمين بالمتحف البحري القومي وقتذاك). وفيما يلي عرض لأهم القطع الأثرية المكتشفة آنذاك[1]:



**خريطة موضح عليها مواقع القطع الأثرية (أرقام ١-٨) المكتشفة، يونيو/أكتوبر ١٩٩٦.**

١- جزء من مسلة للملك "سيتي الأول" (١٢٩٦-١٢٧٩ ق.م)، ارتفاعها حوالي ٦٠ سم، عُثِر عليها فوق جزيرة "بوسيدون" على عمق خمسة أمتار، خلال أعمال البعثة بالموسم الثاني في أكتوبر ١٩٩٦. والنقوش تغطي ثلاثة جوانب من جوانبها الأربعة، بينما الجانب الرابع (وطوله متر واحد) مهشم تماماً، وخال من النقوش.

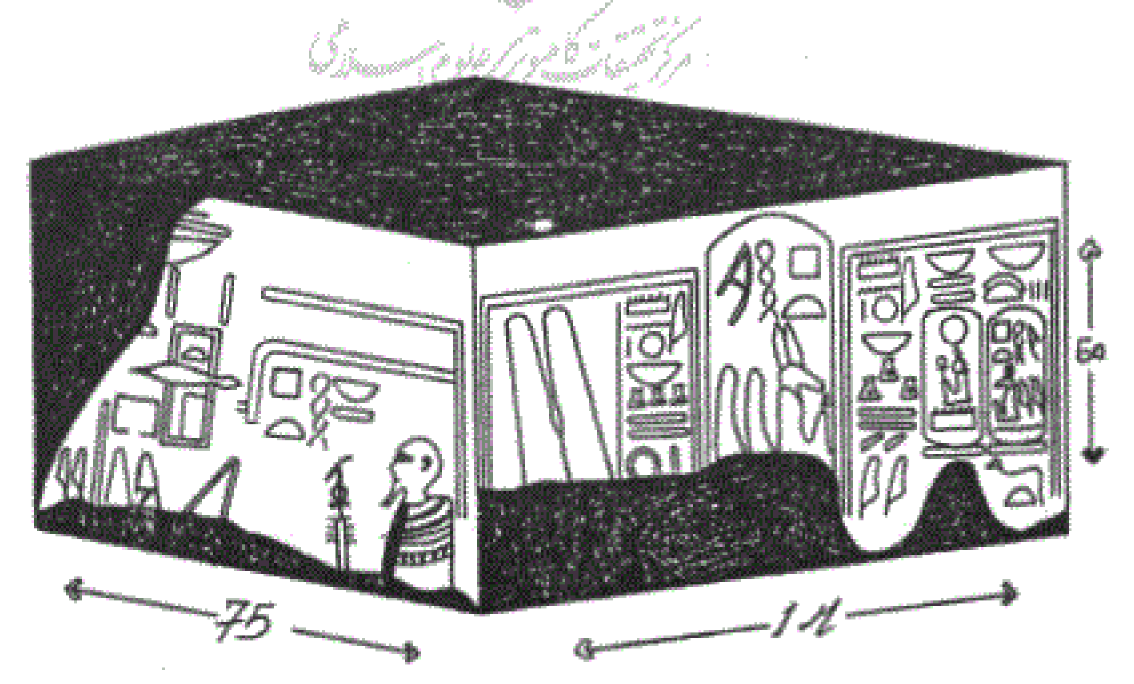
- الجانب الأول (وطوله متر واحد) عليه نقش في ثلاثة أعمدة تبدأ من منتصف الكتلة، يتجه أول اثنين من اليسار إلى اليمين، وترجمتهما: **"سيد الأرضين، من-ماعت-رع (مثبت عدالة رع)، سيد التيجان، سِتي مري-ان-پتاح (محبوب المعبود پتاح) للأبد"**. ويقابلهما العمود الثالث على اليسار، ويتجه من اليمين إلى اليسار، وترجمته: **"محبوب آمون، سيد عروش الأرضين"**.

(١) تقرير للأثري **محمد عبد الحميد السيد** بتاريخ ٣١ ديسمبر عام ١٩٩٦ م.

ويليه من المنتصف نقشان آخران في عمودين يتّجهان من اليمين إلى اليسار، الأول بحجم أكبر من باقي النقوش، ويمثّل اسم الملك "سيتي مري-ان-پتاح".

ويليه بحجم أصغر اسم "آمون" متبوعاً بلقبه: "سيد عروش الأرضين"، أمام الجزء العلوي من تاج "آمون" ذي الريشتين، حيث هذه الكلمات تعليق على صورة "آمون رع" التي فقدت فيما تهشم من المنظر.

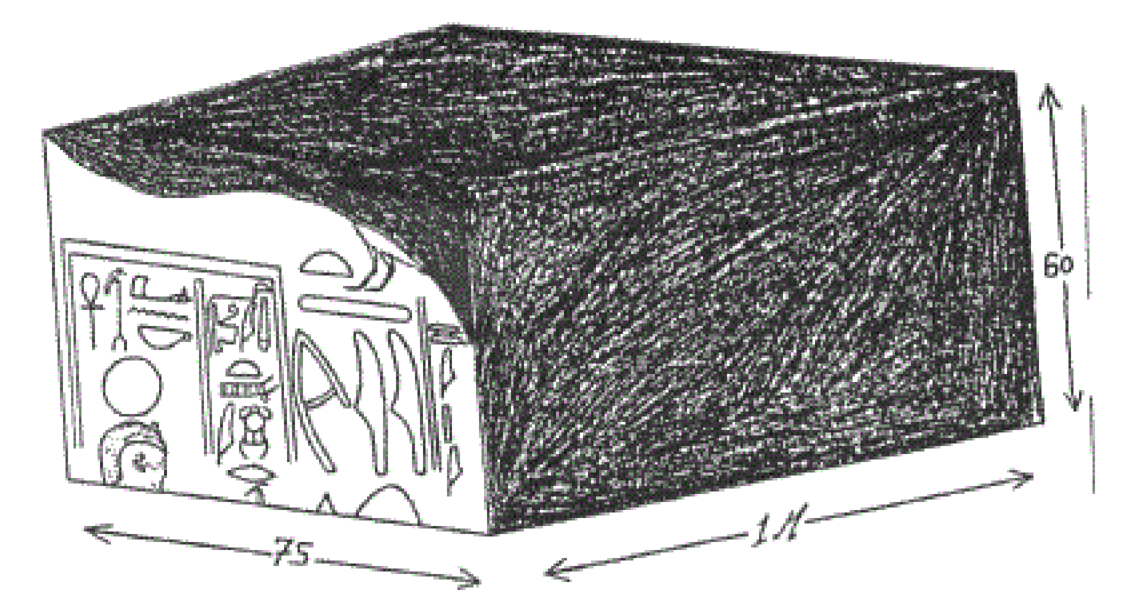
- أما الجانب الثاني من هذه الكتلة من المسلة (وعرضه ٧٥ سم)، فعليه في النصف العلوي المعبود "پتاح" واقفاً داخل مقصورته قابضاً على صولجانه المركب من علامات (واس، عنخ، چد) على الترتيب، وبأعلى المقصورة الإلهية من الداخل اسمه ولقبه: "پتاح سيد الماعت"، ويقابله من اليسار خارج المقصورة بعض الكتابات نتبين منها كلمة "حوت عات" (القصر، أو: المعبد الكبير)، وبقايا نقوش مشوهة.




الجانبان الأول والثاني من القطعة رقم (١) – عصر الملك "سيتي الأول".

ولأخيراً الجانب الثالث (وعرضه ٧٥ سم أيضاً)، فيحمل بقايا شكل واسم المعبود "أتوم"، وفوق رأسه قرص الشمس، ويعلوه عمودان من الكتابات،

ترجمتهما على التوالي: "[١] تلاوة بواسطة آتوم خـــبري: [٢] وهبتُ لك الحياة والسلطان".




الجانب الثالث من القطعة رقم (١) – عصر الملك "سيتي الأول" (الأسرة ١٩).

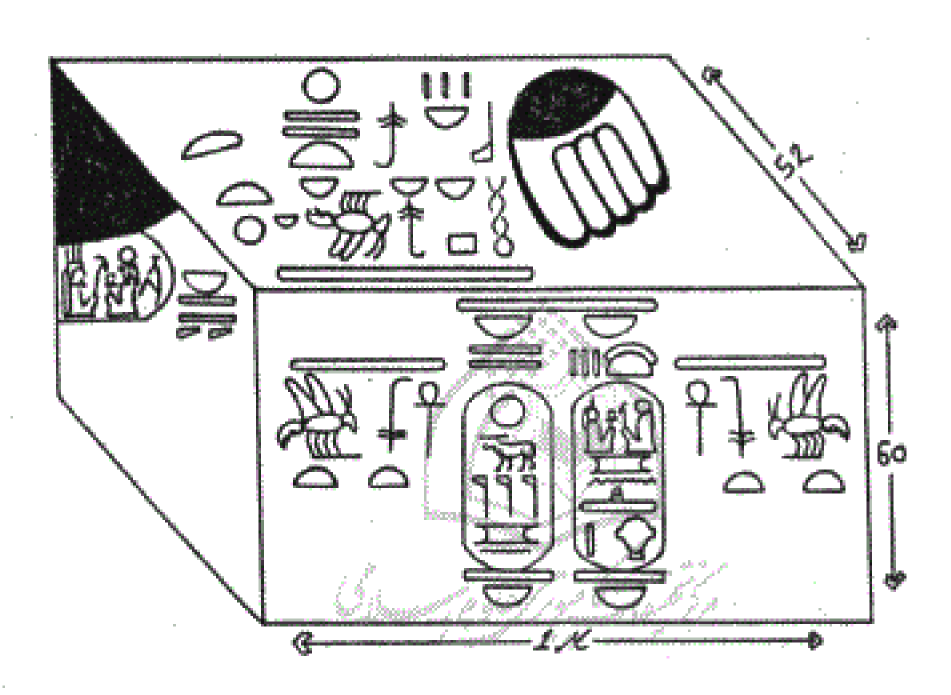
٢- قاعدة مربعة لتمثال من البازلت الأسود للملك "مرنـــبتاح" (١٢١٢-١٢٠١ ق.م)، يبلغ ارتفاعها حوالي ١٦٠ سم، وطولها حوالي ٥٢ سم، عليها نقوش هيروغليفية على ثلاثة جوانب فقط، من بينها الجزء العلوي (السطح) الذي عليه مشط القدم الأيسر لتمثال ضخم، وتوجد على يمين القدم النقوش الهيروغليفية: "بتاح، ملك الأرباب"، ويقابلها في أقصى اليمين: "ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين"، وعلامات أخرى مبعثرة يصعب ترجمتها لعدم وضوح السياق.

وقد عُثِر على تلك القاعدة في (منطقة الحي الملكي) على عمق خمسة أمتار خلال أعمال الموسم الثاني للمسح الأثري لمنطقة الميناء الشرقي في أكتوبر عام ١٩٩٦م.

وعلى الوجه الأمامي للقاعدة ألقاب مزدوجة لملك "مرنـــبتاح"، ترجمتها: "فليحيا ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين، با-نثرو مري-ن-رع"

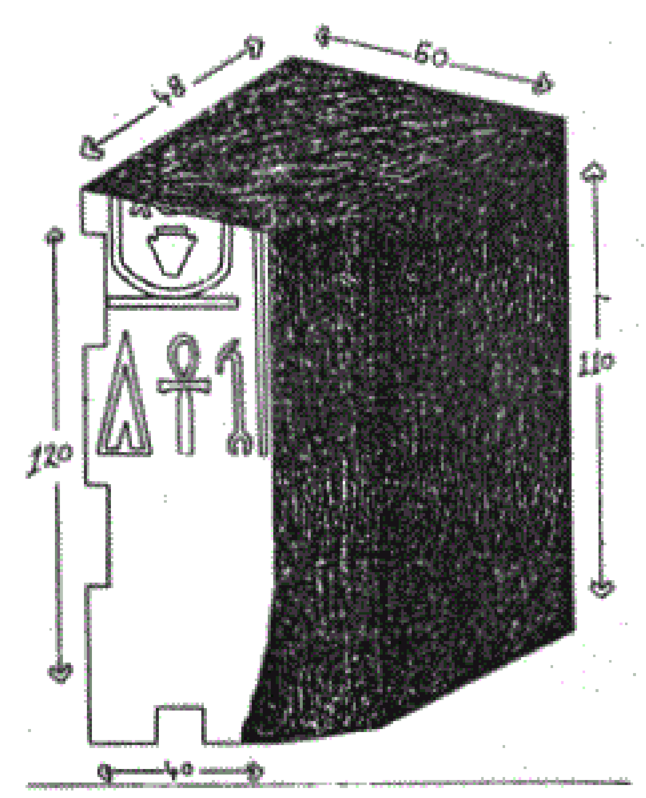
(على يسار المشاهد)، و: "فليحيا ملك مصر العليا والسفلى، سيد التيجان، مرنــبتاح، حتــب-حري-ماعت" (على يمين المشاهد).

أما على الجانب الأيمن للقاعدة، فنجد لقب "سيد الأرضين"، والنصف الأيمن من الخرطوش الملكي يتضمن علامة المعبود "رع" جالساً بصقر رأس يعلوه قرص الشمس، وممسكاً بعلامة "عنخ" (الحياة)، تحيط به علامتان بمعنى: "محبوب آمون".

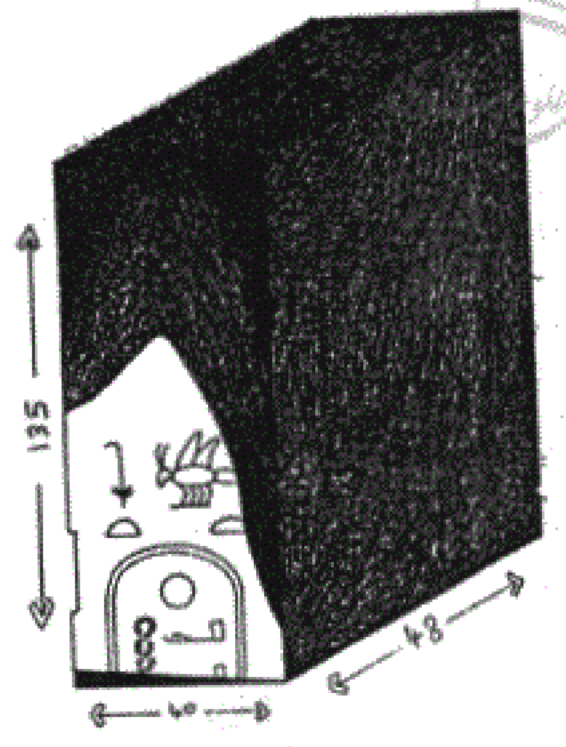



رسم يبين مضمون قاعدة التمثال، القطعة رقم (٢)
عصر الملك "مرنــبتاح" (الأسرة التاسعة عشرة).

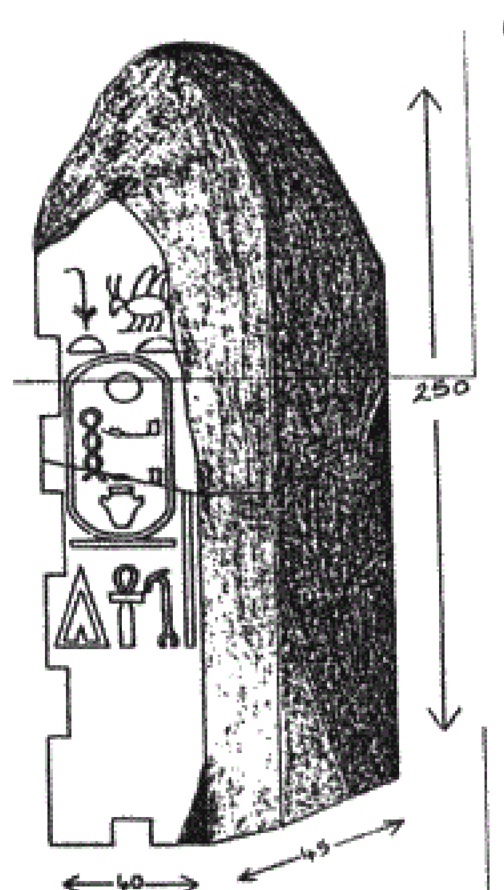
٣- كتلة من الجرانيت الوردي، يبلغ ارتفاع الجانب الأول منها حوالي ١١٠ سم، والجانب الثاني ١٢٠ سم، بينما عرضها حوالي ٦٠ سم، وعليها بقايا النصف السفلي من خرطوش الملك "واح-إيب-رع" (أبريس: ٥٨٩-٥٧٠ ق.م) من الأسرة السادسة والعشرين، والذي حمل أيضاً الاسم الملكي (حعع إيب رع) الذي ظهر علي هذه الكتلة، بالإضافة إلى صيغة التمني: "فليُعط الحياة والسلطان".



وتم العثور هذه الكتلة خلال أعمال مسح الموسم الأول في يونيو عام ١٩٩٦، على عمق حوالي ٦ أمتار، بمنطقة جزيرة "أنتيرودوس" (قصر "كيلوباترا"). وتتميز هذه الكتلة بشكل معماري خاص، وأحد جوانبها بشكل مدرج، ومن الواضح أنها استخدمت كمُكمّل لجزء معماري آخر، ومن المحتمل أنها تمثل الجزء السفلي لكتف باب معبد، أو الجزء السفلي لمسلة.



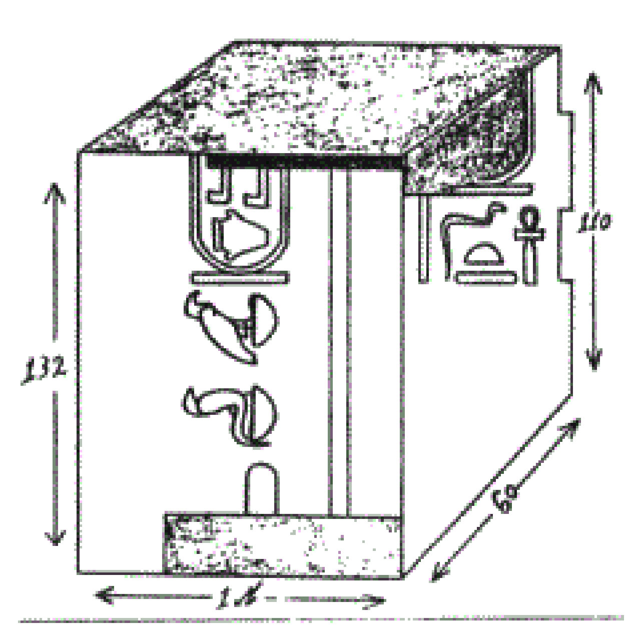
٤- الجزء العلوي المكمل للأثر رقم (٣)، وقد تم العثور عليه في شهر أكتوبر عام ١٩٩٦، على بعد ٢٠ متر تقريباً من الجزء الأول السفلي، في منطقة (الحي الملكي) قرب الشاطئ في الموسم الثاني لمسح منطقة الميناء الشرقي.

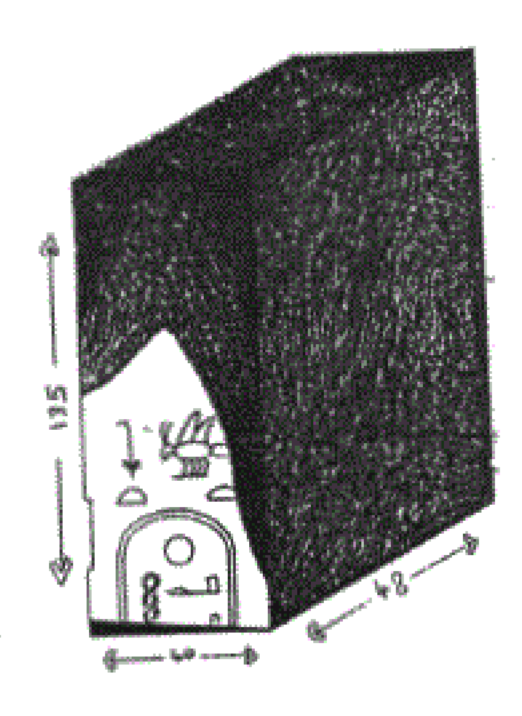



وهو كتلة من الجرانيت الوردي لها نفس التصميم السابق، ويبلغ ارتفاع الجانب الأول منها حوالي ١٤٠ سم، والجانب الثاني ١٣٠ سم (وهو مكمل لزاوية الكسر للقطعة السابقة بحوالي ١٠ سم)، بينما عرضها حوالي ٦٠ سم، ويحمل اللقب "نسو–بيتي" بمعنى: (ملك مصر العليا والسفلى)، بالإضافة إلى النصف العلوي من خرطوش الملك "حعع إيب رع"، وبه قرص الشمس، وجزء من كلمة (حعع) بمعنى (سعيد). وبتركيب القطعتين (٣) و (٤) يبلغ ارتفاع الأثر حوالي ٢,٥٠ متر.

**الجزء العلوي من القطعة رقم (٤) مع الجزء السفلي من القطعة (٣)، ربما يُمثّلان مسلّة من عهد الملك 'حعع_إيب–رع'.**

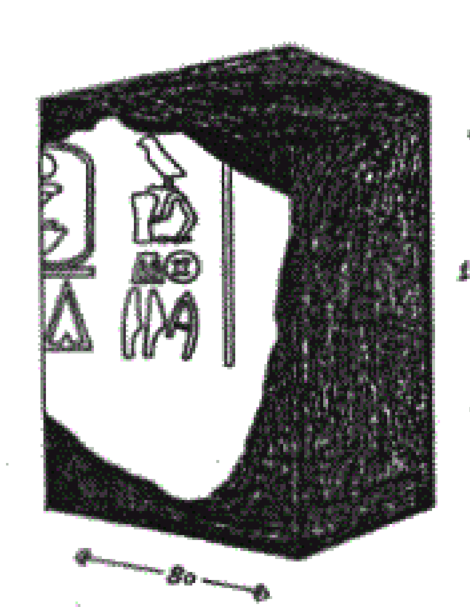
٥- كتلة من الجرانيت الوردي يبلغ ارتفاعها حوالي ١٣٢ سم، وعرضها ١ متر، وهي بنفس شكل القطعتين السابقتين من حيث الزوايا المدرجة، وعليها نقش للملك (أبريس). وقد عثِر عليها بمنطقة جزيرة "أنتيرودوس" (قصر "كيلوباترا")، على عمق ٦ أمتار، خلال المسح الأول لمنطقة الميناء الشرقي في يونيو ١٩٩٦م، وعليه نقش خرطوش مشوه خالٍ من النقوش، أسفله توجد عبارة: "الحي للأبد".





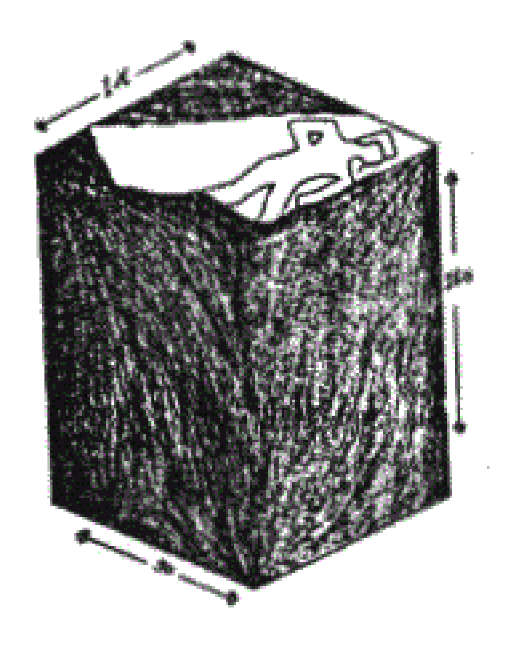
وقد كشفت أعمال تنظيف الأثر (بالموسم الثاني في أكتوبر ١٩٩٦م) عن نقش على الجانب الآخر يمثل جزءاً من خرطوش لقب "نسو-بيتي"، وهو: "(حـ)عع-ايب-(رع)". يليه اللقب النبتي ذاته، ويعني: (المنتمي إلى "نخبت" و"واچيت") ربتي مصر العليا والسفلى، دون الاسم الملكي.

٦- كتلة من الجرانيت الوردي، ارتفاعها حوالي ١٥٥ سم، وعرضها ٨٠ سم، عثر عليها على عمق حوالي أربعة أمتار في منطقة (الحي الملكي) إبان أعمال البعثة في الموسم الثاني خلال شهر أكتوبر ١٩٩٦.



وعليها نقش النصف الأيمن الرأسي من خرطوش الملك (أبريس) "واح-ايب-رع"، أي: (ليقوى قلب رع)، وأسفله كلمة "قليُعط". بينما عن يمينه عمود ثان من الكتابة الرأسية يبدأ بحرف (واو)، ثم العبارة: "محبوب غري عحا" (مصر القديمة). أما بقية جوانب القطعة فمشوهة وخالية من النقوش.

٧- كتلة ضخمة من الحجر الجيري، يبلغ ارتفاعها حوالي ١٦٠ سم، وعرضها حوالي متر، يوجد على أحد جوانبها تصوير لملك يُعتقد أنه يقوم بأحد الطقوس الملكية أو الدينية، مثل طقسة "حب سد" (عيد "سد": اليوبيلي الثلاثيني)، وبقية جوانب القطعة مهشمة وخالية من النقوش.

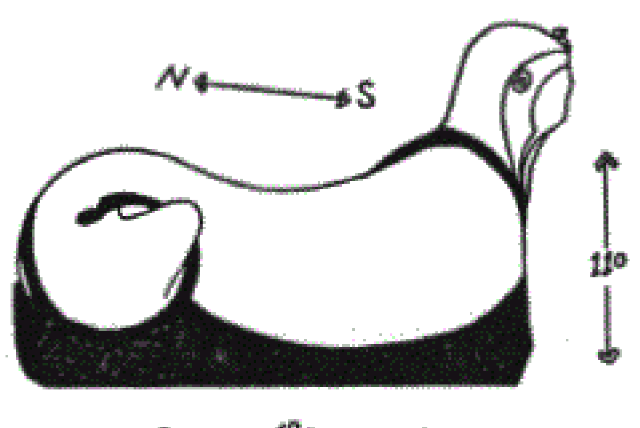


وقد عُثِرَ على هذه الكتلة الحجرية بالموسم الثاني للبعثة في أكتوبر عام ١٩٩٦م، في منطقة الحي الملكي، على عمق خمسة أمتار.

**القطعة رقم (٧) – الملك (؟) يقوم بإحدى الشعائر.**

٨- تمثال من البازلت الأسود لأبي الهول من العصر البطلمي، خالٍ من النقوش، وبحالة جيدة، ارتفاع التمثال عند الرأس حوالي ١١٠ سم، وطوله حوالي ١٨٠ سم.

والتمثال –وهو كامل تقريباً، ما عدا الجزء الأمامي من الأقدام الأمامية، وتحفة فنية أبدع الفنان فيها تجسيد رأس الملك وهو يرتدي غطاء الرأس (النِمس)، وعليه الحية المقدسة (الكوبرا)، كما برع بدقة شديدة في إظهار ملامح جسد أسد قوي. وقد عثر عليه على عمق خمسة أمتار في منطقة (الحي الملكي)، بالموسم الثاني للبعثة في شهر أكتوبر ١٩٩٦م.




**القطعة رقم (٨) – تمثال أبي الهول رابض (من العصر البطلمي)، فاقد قدميه الأماميتين.**

ومن الطريف أن الاهتمام بانتشال الآثار من تلك المنطقة لم يكن وليد الصدفة، حيث أننا جميعاً نعلم أن هذه البقعة كان مشيداً عليها أحد عجائب الدنيا السبع القديمة، وهو فنار الإسكندرية الشهير. وربما كانت إحدى القطع الجرانيتية التي تم انتشالها (عام ١٩٩٦م)، والتي تزن حوالي ٥٠٠ طن، تنتمي إلى هذا الصرح العظيم.

وقد أصبح مجال الآثار الغارقة أحدث مجالات العمل الأثري في مصر بإنشاء (الإدارة العامة للآثار الغارقة) في نهاية عام ١٩٩٦م. وذلك بعدما أصبحت الضرورة تقتضي وجودها، وبعد توافر الأثريين المصريين المدربين على الغوص. وقد دفع لهذا الأمر انتشال الآثار من المياه بجوار (قلعة قايتباي) في خريف عام ١٩٩٥م، ثم إعادة إكتشاف الجزء الغارق من (الحي الملكي) بالميناء الشرقي في ربيع عام ١٩٩٦م، وهو ما أدى أيضاً إلى اندفاع المعاهد الأجنبية المختلفة إلى طلب العمل في مواقع عدة تحت الماء بالإسكندرية. بل ومن المبهج أن نجد اليوم المواطن العادي مهتماً بهذا المجال الذي يجمع بين العلم والثقافة والمغامرة [1].

وتضم الإدارة الآن أربعة وعشرين مفتشاً للآثار الغارقة من خريجي الآثار في التخصصات المختلفة (المصرية، واليونانية والرومانية، والإسلامية)، وهم على مستويات مختلفة في درجات الغوص، أعلاها (مدرب غوص)، وأدناها (نجمتين) في نظام (CMAS).

ويذكر "ابراهيم درويش" أنه خلال المدة السابقة تم العمل في مناطق مختلفة بمصر:

**ففي البحر الأحمر:** تم عمل مسح أثري (تحتماني) بحثاً عن السفن الغارقة عام ١٩٩٤م، وعلى أثره اختير حطام سفينة من القرن الثامن عشر بجوار جزيرة "سعدانة" جنوب "الغردقة"، وهو العمل الذي امتد منذ عام ١٩٩٥ وحتى عام ١٩٩٨م.

**أما في البحر المتوسط:** فغني عن التعريف الأعمال التي تتم بجوار (قلعة قايتباي) بالإسكندرية منذ عام ١٩٩٤م وحتى الآن، وكذلك الأعمال التي تتم في الميناء الشرقي بالإسكندرية منذ عام ١٩٩٢م وحتى الآن، وفى "أبي قير" شرق الإسكندرية منذ عام ١٩٩٦م، وحتى الآن.

**وفي الساحل الشمالي الغربي:** تم عمل مسح أثري في كل من عامي ١٩٩٥ ، و ١٩٩٨م، بحثاً عن السفن الغارقة.

**وعلى سواحل الإسكندرية الشرقية:** بدأ المسح الأثري منذ عام ١٩٩٨م، وما زال مستمراً حتى الآن.

---

[1] ابراهيم عطية درويش، المواقع الأثرية الغارقة بالإسكندرية، من تقارير الإدارة العامة للآثار الغارقة (د.ت.)، ٢.

وأخيراً الكشف عن سفينة رومانية غارقة، وميناء في "المعمورة" شرق الإسكندرية.

**وقد تمت هذه الأعمال بالتعاون مع كل من:**

- ♦ معهد الآثار البحرية – مصر.
- ♦ المعهد الأوروبي للآثار تحت البحار.
- ♦ مركز الدراسات السكندرية.
- ♦ المعهد الهيليني للحفاظ على التراث الغارق.

**وفيما يلي نشير** إلى المزيد من نتائج الحفائر الحديثة في مواقع الآثار الغارقة، والتي جاءت مفصلة في مؤلف ( *Submerged Royal Quarters Alexandria*) لكل من "فرانك جوديو"، و"ابراهيم درويش" أحد من تولوا إدارة (الإدارة العامة للآثار الغارقة):

* في الميناء الشرقي: أمكن تحديد شكل الميناء الشرقي والمواني الملكية بداخله، كما تم تحديد خط الساحل القديم بدقة كبيرة، والصخور الغارقة، والألسنة البحرية التي تبرز من الساحل القديم إلى البحر، وجزيرة "أنتيرودس"، والجسور الصناعية التي شيدها البطالمة، وكذلك أطلال المباني القديمة التي كانت تقوم في هذه المنطقة، وتندرج هذه الآثار تحت مسمى "الآثار الثابتة"، والتي من أهمها:

* الصخور الغارقة.
* رأس "لوخياس".
* الميناء الداخلي.
* شبه الجزيرة.
* حاجز الأمواج الكبير.
* الميناء الرئيسي الثاني.

* الجزيرة.
* الميناء الثالث الكبير.
* خط الساحل القديم.

**أما عن الآثار المنقولة:**

فقد عثر على العديد من تماثيل "أبي الهول" في أماكن متفرقة؛ فعلى الساحل القديم عثر على تمثال "أبي الهول" من البازلت، طوله ١٩٠سم، وارتفاعه ١١٠سم، ويصعب تحديد صاحبه، حيث أن ملامح الوجه مطموسة.

وعلى شبه الجزيرة عثر على تمثال "أبي الهول" من الكوارتز، طوله ١٦٠سم، وعرضه ٧٠سم، وارتفاعه ٨٠ سم، وهو فاقد الرأس والأطراف الأمامية.

وعلى الطرف الجنوبي الشرقي لجزيرة "أنتيرودس"، عثر على تمثالين لأبي الهول، أحدهما من الجرانيت الرمادي، والآخر من الديوريت. وقد رجحت الدراسات الفنية المقارنة لهذين التمثالين، والتي قام بها (zsolt kiss) أن أولهما يمثل "بطلميوس الثاني عشر"، والآخر يمثل أحد البطالمة الأواخر. ويظهر بهما تيار الامتزاج بين الفنين المصري القديم واليوناني في العصر الهيلينيستي.



ومن المعروف أن تماثيل أبي الهول كانت توضع أمام المقابر والمعابد والهياكل الدينية بغرض حماية هذه الأماكن المقدسة، وقمع أي أرواح شريرة تهددها. وكانت تلك عقيدة مصرية قديمة سار عليها البطالمة والرومان من بعدهم. وعلى هذا يرجح "ابراهيم درويش" أن وجود هذين التمثالين على جزيرة "أنتيرودس" يرجح وجود مبنى ديني في هذا المكان.

ويضيف أن مما يؤكد هذا الأمر هو العثور على تمثال من حجر الجرانيت الأشهب يبلغ ارتفاعه ١٥٠سم، وهو لكاهن حليق الرأس والشارب واللحية، ويرتدي الزي الكهنوتي ويحمل إناءً كانوبياً غطاؤه بشكل رأس طفل، وهو يرمز لأحد الطقوس الدينية. ولعل وجود هذا التمثال إلى جوار تمثالي أبي الهول سالفي الذكر يؤكد وجود مبنى ديني في هذا المكان.

كما عثر بالقرب من خط الساحل القديم على رأس ملكية ضخمة من حجر الجرانيت الرمادي، يبلغ ارتفاعها ٦٠ سم، وعرضها ٥٩ سم، وترتدي غطاء الرأس الملكي (النِمس)، وتبدو خصلات الشعر على الجبهة، وهو تقليد فني بدأ من عهد البطالمة. ويبدو أنها كانت رأساً لتمثال ملكي ضخم، وقد رجح البعض أن ملامح الوجه -والتي ظلت بحالة جيدة- تمثل الامبراطور "أغسطس".

وبالقرب من خط الساحل القديم، وعلى جزيرة "أنتيرودس" أيضا، كُشف عن العديد من الكتل مختلفة الأشكال والأحجام من حجر الجرانيت الوردي، تحمل نقوشاً لنصوص هيروغليفية، ولعل من أهمها قطعة طولها ٢م، تمثل جزءاً من مسلة ترجع لعهد الملك "سيتي الأول"، كما تحمل خراطيش وأسماء الملك "من ماعت رع، مري ان بتاح"، وألقابه: "سيد الأرضين"، و"سيد

التيجان". كما سجلت عليها أشكال المعبودات المختلفة، مثل "بتاح" و"آتوم" و"آمون". ومن المعروف أن هذه المسلة جلبت من معبد الشمس في "أون"، شأنها في ذلك شأن المسلات الأخرى التي ترجع لنفس الملك، وكشف عنها في موقع فنار الإسكندرية أسفل قلعة "قايتباي".



# مراجع للدراسة، وأخرى للاستزادة
# عن الآثار الغارقة (بالإسكندرية)

## أولاً: المراجـــع العربيـــة:


- **أسامة مصطفى النحاس**، 'المنشآت البحرية الساحلية الغارقة: ماهيتها، أنواعها، وظائفها، تطبيقاتها في مصر'، في: *دراسات في آثار الوطن العربي (٣)، كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة (في الفترة من ١٣-١٤ شعبان ١٤٢٣هـ / ١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٢م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي (القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ٨٨-١٠٣.

- **أشرف عبد الرءوف راغب**، *الآثار المصرية الغارقة في خليج أبي قير البحري* 'دراسة أثرية وحضارية لآثار العصر المتأخر والبطلمي المبكر'، دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار والحضارة – شعبة الآثار المصرية – جامعة حلوان، إشراف: أ.د. مها فريد مصطفى، (القاهرة، ٢٠٠٦).

- تقرير للدكتور ابراهيم **عطية درويش** بعنوان: "المواقع الأثرية الغارقة بالإسكندرية".

- تقرير للدكتور **هنري رياض** بتاريخ (الأول من يونيو عام ١٩٨٨م).

- تقرير للمفتش **محمد عبد الحميد السيد** بتاريخ (٣١ ديسمبر ١٩٩٦م).

- **خالد غريب**، 'الإرث الحضاري لهليوبوليس في الإسكندرية'، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الرابع: العواصم والمدن الكبرى في مصر، منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث، دراسات تاريخية-أثرية-ترميمية-سياحية-جغرافية-بيئية، في الفترة ٧-٩ ابريل ٢٠٠٤م* (كلية الآثار، جامعة القاهرة-فرع الفيوم، ٢٠٠٤م)، المجلد الأول: ٤٠١-٤٠٧.

- **خالد غريب وعبد الحميد مسعود**، 'كانوب وجذور علاقاتها بنهر النيل'، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر العصور، دراسة أثرية-تاريخية-جغرافية-جيولوجية-ترميمية-هندسية-بيئية-سياحية*، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، الجزء الأول: ١٤٤-١٥٥.

- **سلوى حسين بكر**، 'دراسة أثرية لمجموعة الأواني الفخارية من ميناء الإسكندرية، موسم حفائر ١٩٩٩-٢٠٠٠ م'، في: *دراسات في آثار الوطن العربي (الحلقة الرابعة)، كتاب المؤتمر السادس للاتحاد العام للأثاريين العرب، الندوة العلمية الخامسة (في الفترة من ٤-٦ أكتوبر ٢٠٠٣م)*،

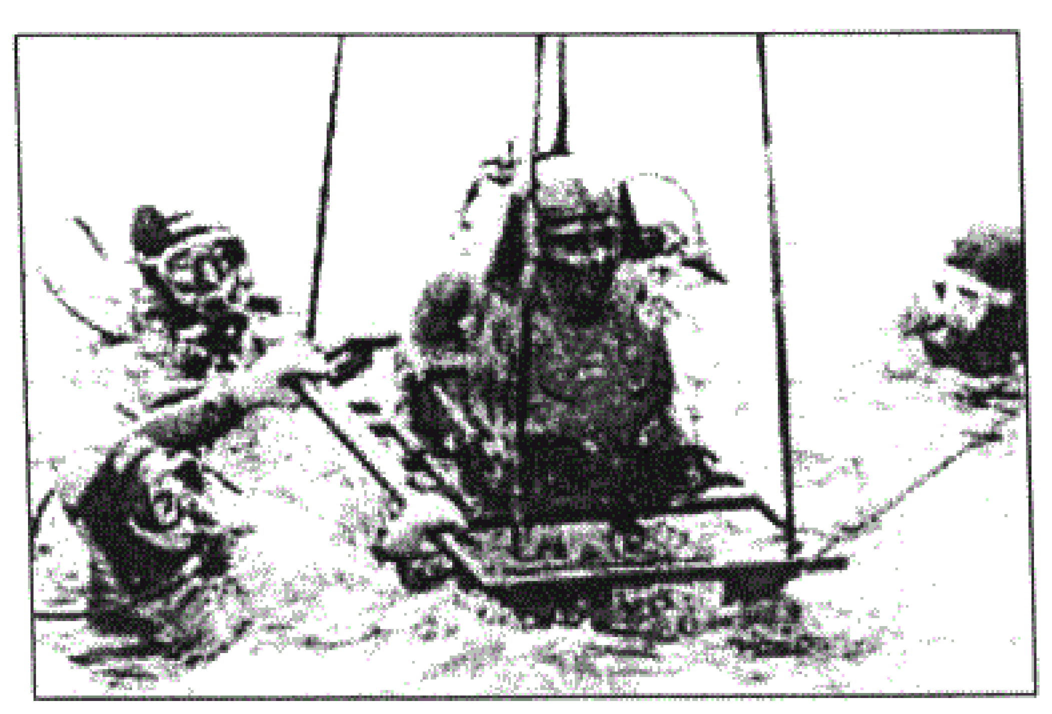
المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي (القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، ١٢١-١٣٣.

- ماجدة أحمد عبد الله، 'الإسكندرية وأتوم قبل الإسكندر الأكبر'، في: *دراسات في آثار الوطن العربي (الحلقة الرابعة)، كتاب المؤتمر السادس للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية الخامسة (في الفترة من ٤-٦ أكتوبر ٢٠٠٣م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي (القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، ٣٩٣-٤١٢.

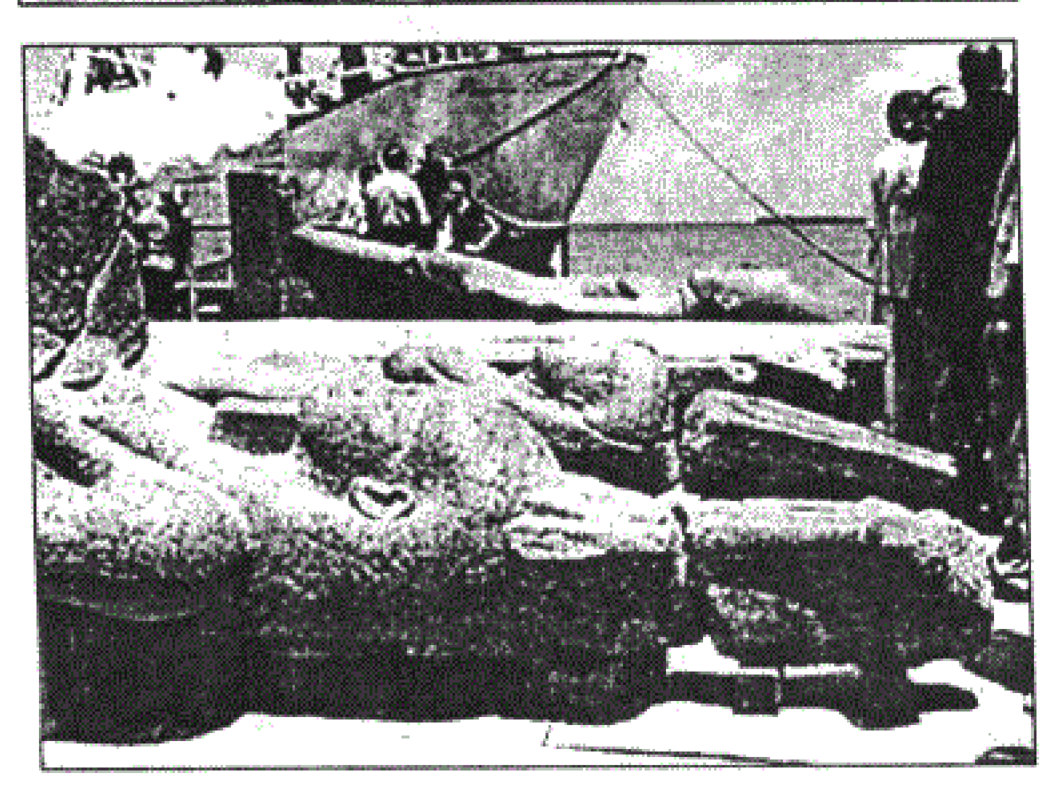
- مينا بديع عبد الملك، 'أبو قير في العصر القبطي'، في: مجلة *راكوتي .. أضواء على الدراسات القبطية*، السنة الثانية، العدد الأول (يناير ٢٠٠٥ م)، ٢٢-٢٧.

## ثانياً- المراجع الأجنبية:

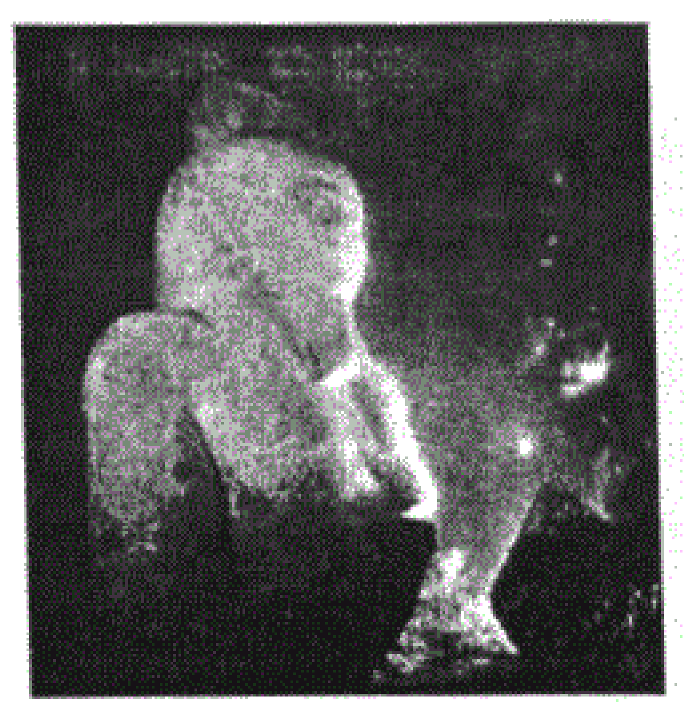
- M. Gaston **Jondet**, '*Les ports submergés de l'aneienne île de Pharos*', in: *Mémoire de l Institut Egyptien*, Tome IX (1916).
- Jean-Yves **Empereur**, '*The Underwater Site near Qaitbay Fort*', in: *Egyptian Archaeology* (1997), 7-10.
- ______________, *Le phare d'Alexandrie, la merveille retrouvée* (Paris, 1998).
- Honor **Forst**, '*The Faros Site, Alexandria, Egypt*', in: *International Journal of Nautical Archaeology* 4 (1975), 126-130.
- Henry **Riad**, '*Récents découvertes à Alexandrie*', in: *Conférence de la Société Archéologique d'Alexandrie* (1964), 1-3.
- Omar **Tousson**, '*Les ruines seris – marines de la Baie d'Aboukir*', in: *Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie*, Tome VIII (1932), 342 ff.





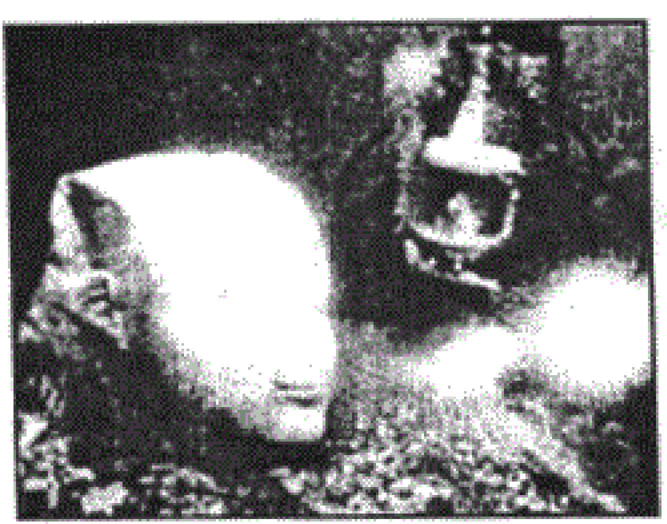


خروج تمثالين لأبي الهول وتماثيل من عصر الرعامسة من الميناء الشرقي.

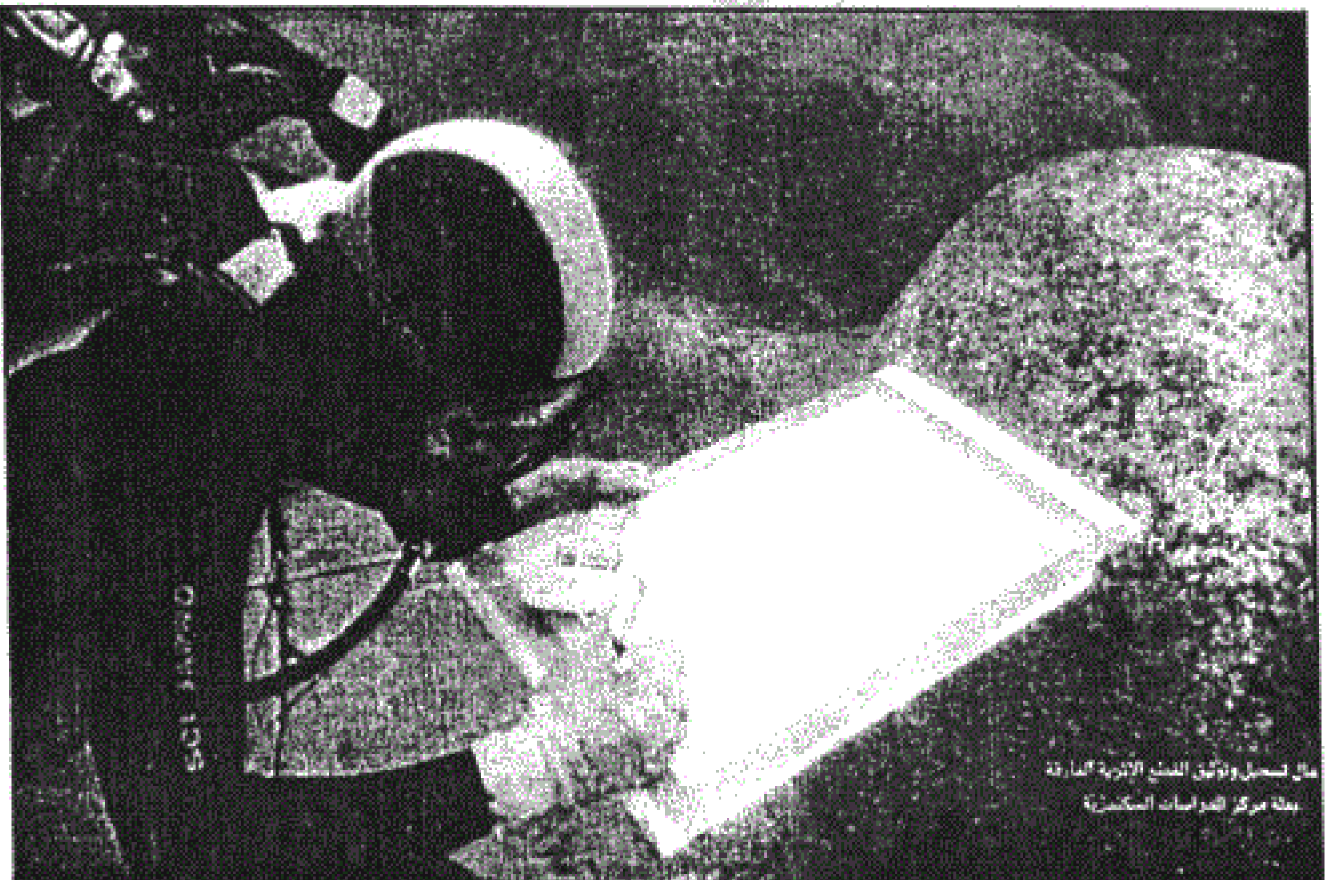



أحد تماثيل البطالمة الغارقة تحت الماء.

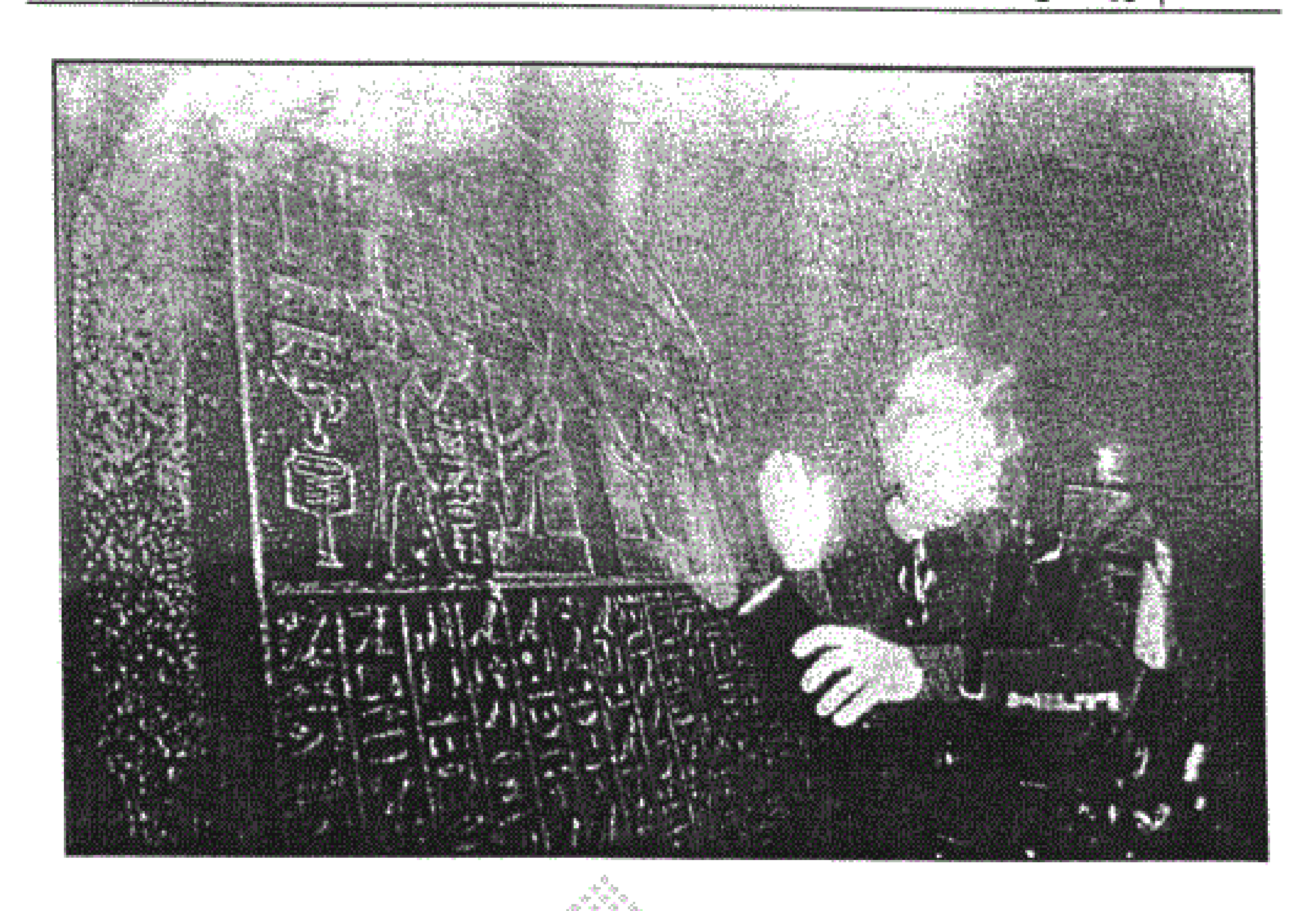


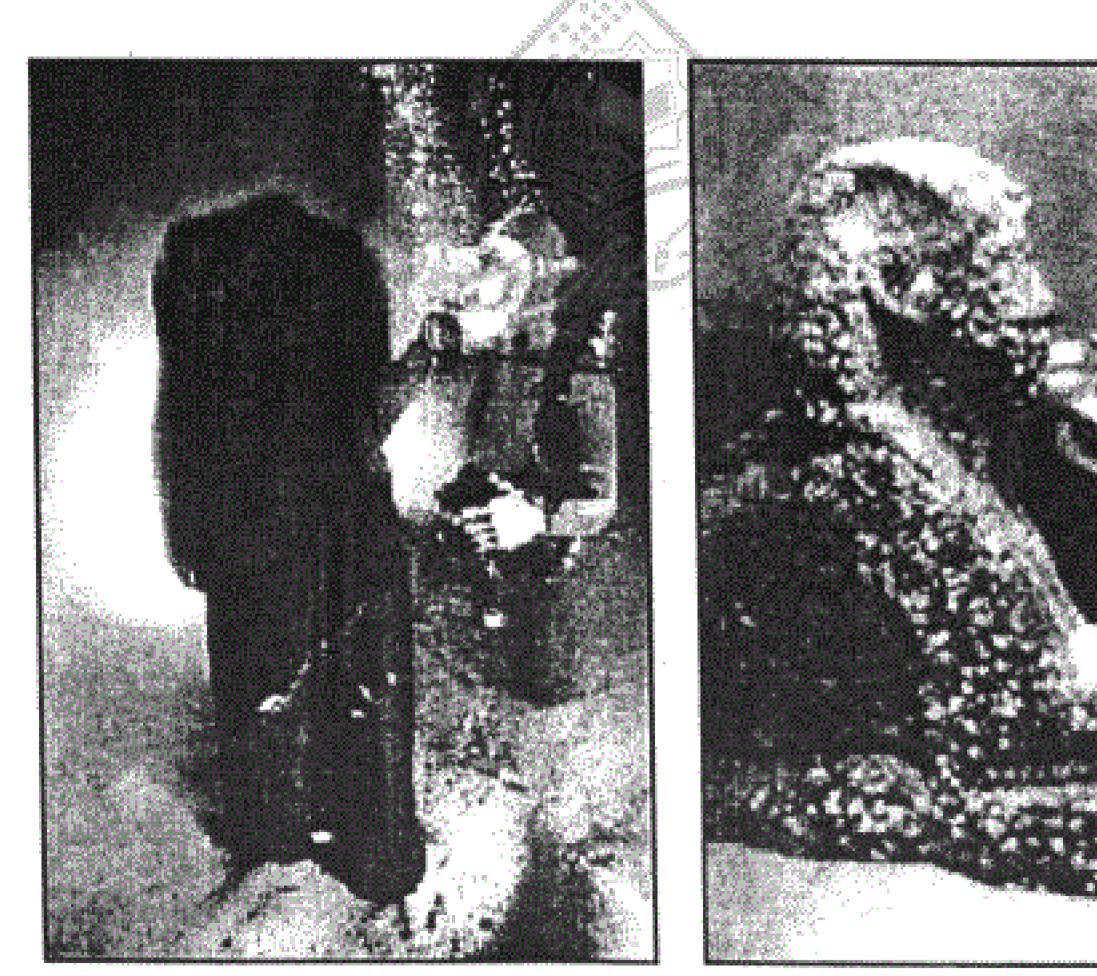



نماذج من الآثار الغارقة

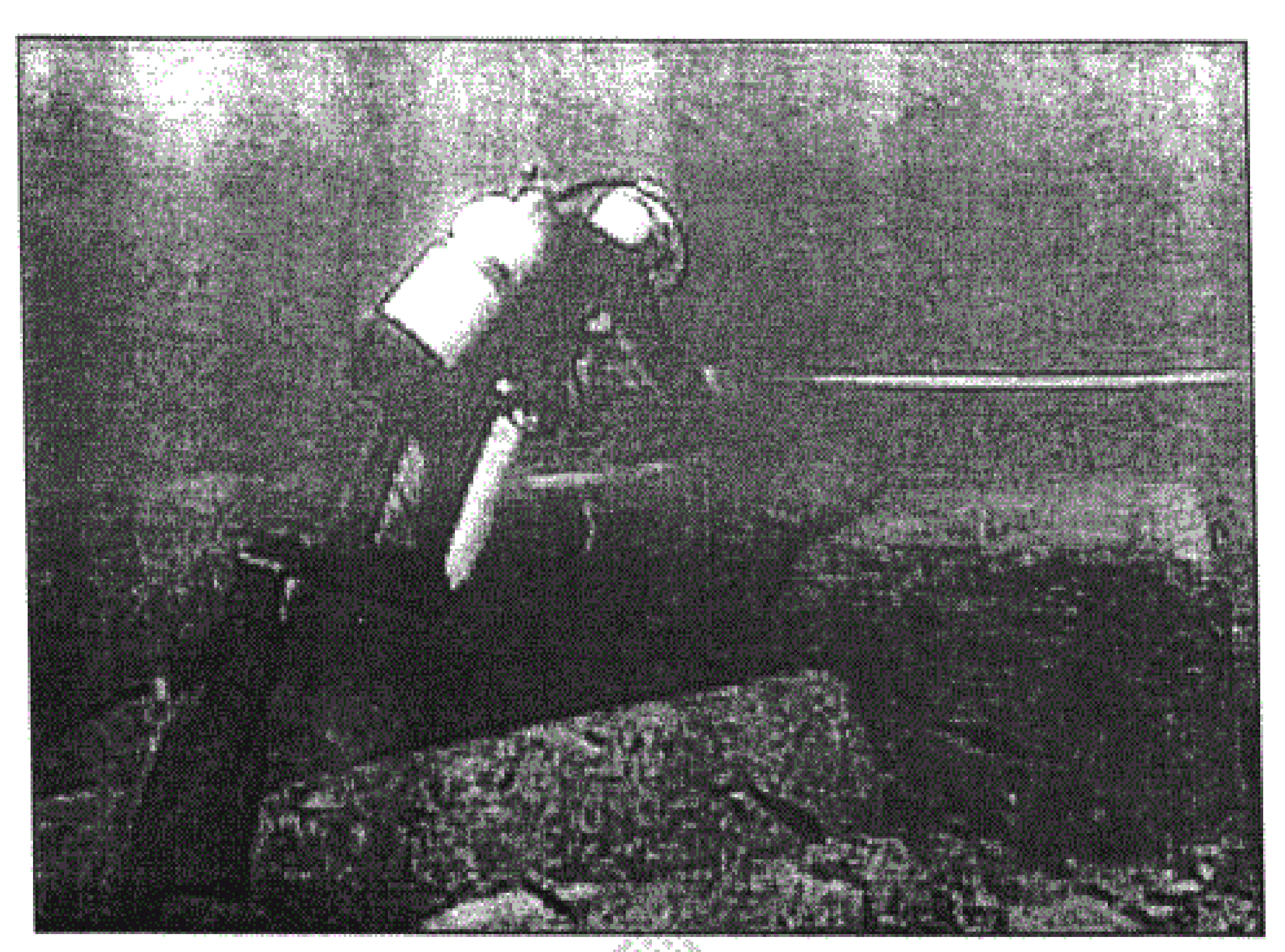


فحص وتسجيل الآثار الغارقة.

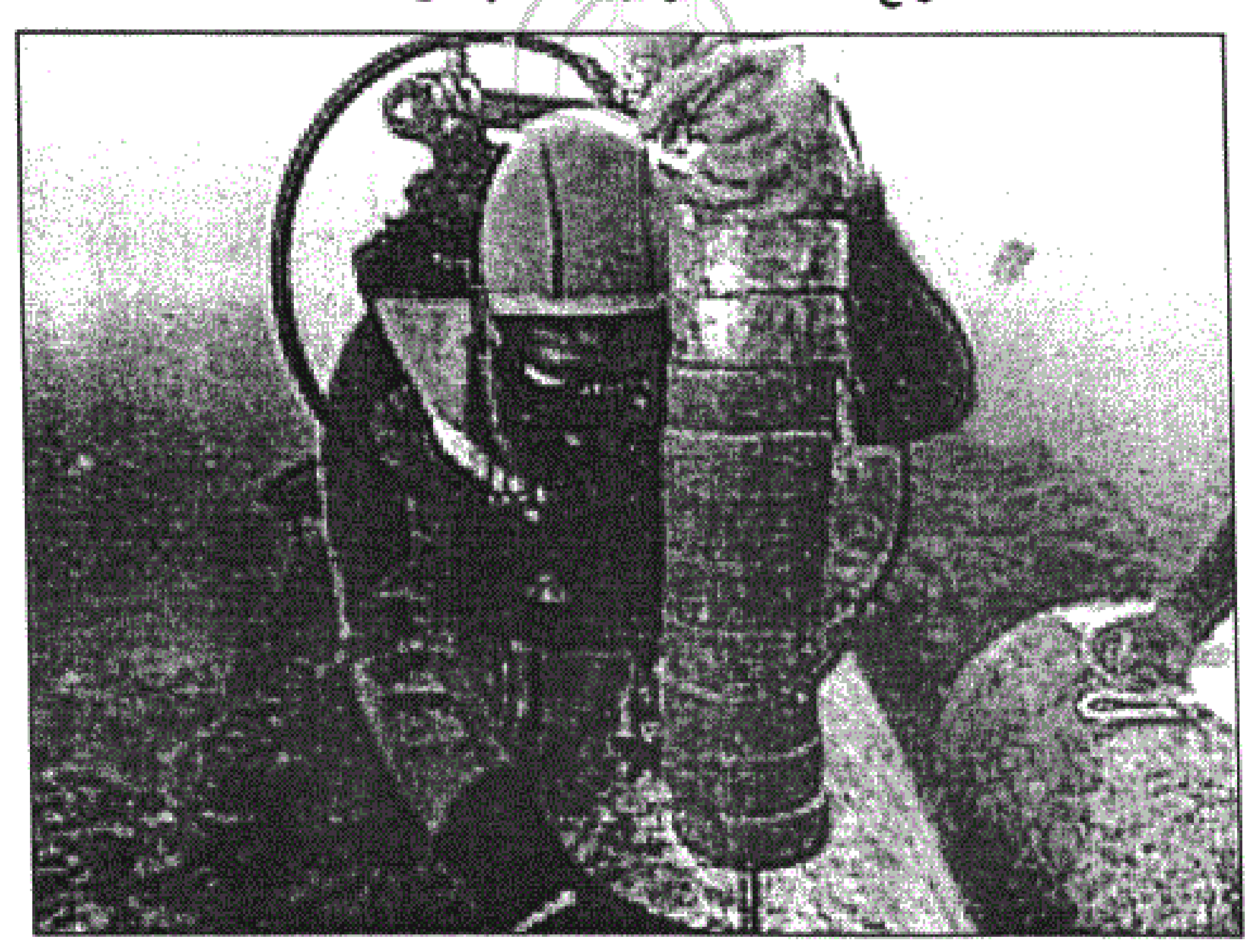




فحص وتأريخ القطع قبل انتشالها من تحت الماء.



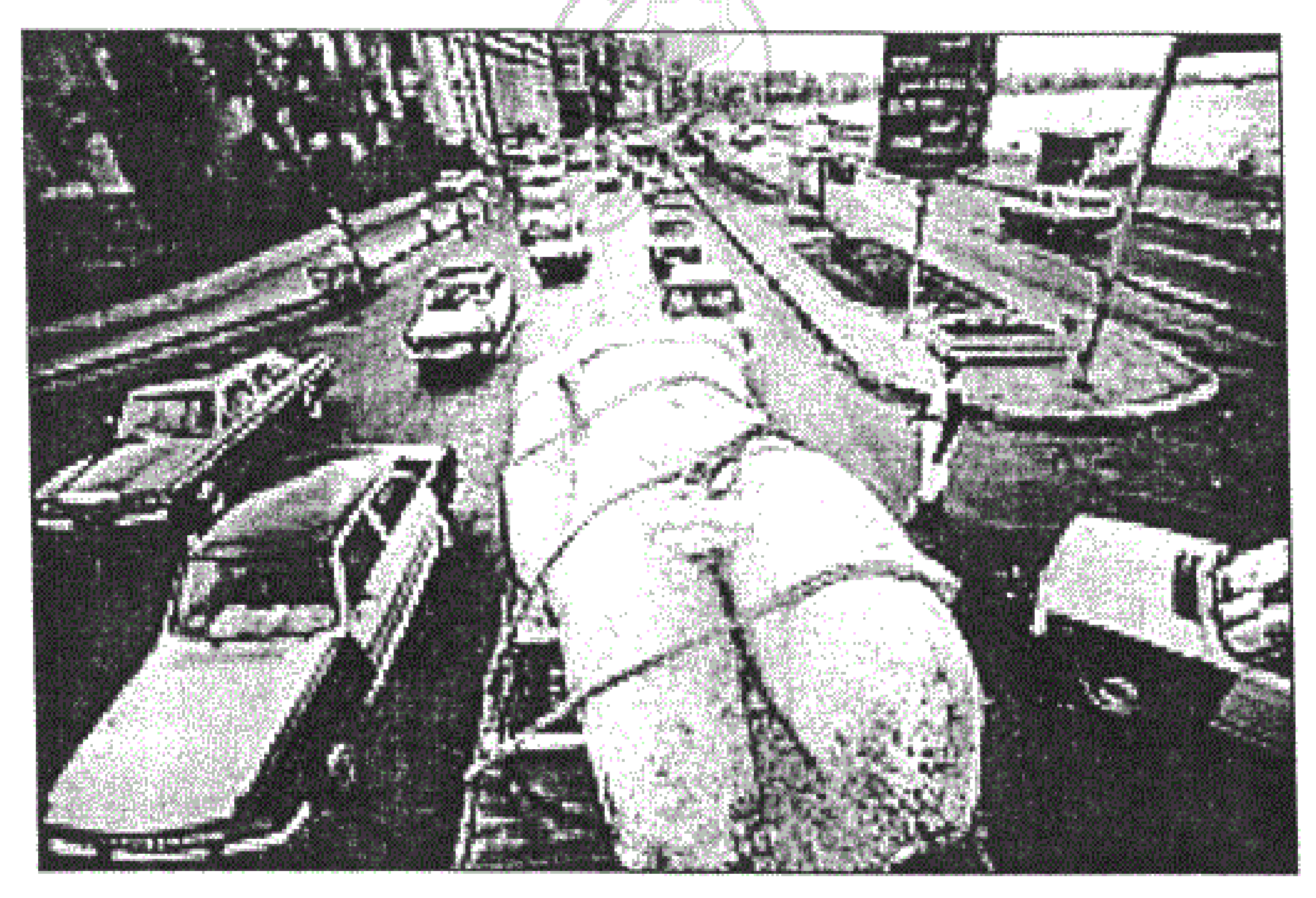
رفع مقاسات الآثار قبل انتشالها من الماء.



عملية تثبيت رافعات سحب التمثال.



عملية رفع تمثال من الميناء الشرقي.



نقل تمثال لترميمه ومعالجته.

# صناعـــة النســـيج في مصـــر القديمة

تشهد المناظر التي تزين جدران المقابر بأن مصر القديمة كانت تشتهر جداً بإنتاج الكتان، والذي صنعت منه معظم المنسوجات المصرية القديمة.

ولم يكن الكتان وحده هو الليف النسجي المستخدم، فقد عثر أيضاً على منسوجات مصنوعة من صوف الأغنام وشعر الماعز، وألياف النخيل والحشائش، وقصب (بوص) السلال (الغاب).

وقد أخرجت الحفائر عدة أمثلة لمنسوجات من شعر الماعز من موقع قرية العمال في "تل العمارنة"، والتي يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد. كما عثر على أمثلة شبيهة في مواقع أخرى قديمة.

ولم يكن للألياف الحيوانية نفس الأهمية في صناعة الأقمشة؛ حيث لم يكن الصوف في تلك العصور مناسباً للغزل. كما أن قدماء المصريين كانوا يعتقدون أن الصوف غير نظيف، فاستخدموه فقط في صناعة الثياب الخارجية التي كانت تترك خارج المعابد. ويدلل على قدم استخدام الصوف أيضاً إلى جوار الكتان ما عثر عليه في إحدى مقابر "حلوان" من الأسرة الأولى، إذ عثر على بقايا هيكل عظمي لإنسان كان ملفوفاً في قماش من الصوف، مما يؤكد أن المصريين في ذلك العهد كانوا يعرفون الأقمشة الصوفية. كما عثر على بعض عينات من نسيج الصوف الملون في "نقادة" و"بلاص" من عصر ما قبل الأسرات[1].

ويصنع ليف النخيل من لحاء أنواع مختلفة من النخيل، وكان يستخدم في صناعة الحبال منذ العهود القديمة.

ولا تـظهر الحفائر الكثير من منسوجات ألياف النخيل، ولكن عثر على قطعة من القماش في "تل العمارنة" بها سلسلة من عقد (أنشوطات) ليف النخيل منسوجة فيها.

واستخدمت الحشائش وعيدان قصب (بوص) السلال (الغاب)، نمطياً في صناعة الحصير، ولكن من الجائز أن تكون قد استخدمت في المنسوجات، وإن لم يكن ذلك مؤكداً.

---

[1] رمضان عبده علي، *حضارة مصر القديمة*، ج١، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، ٤١، ٦٢٠.

وعندما اتصل الإغريق بمصر، فإن أحسن قماش كتاني، وهو المعروف باسم (Ryssus)، كان يستجلب من مصر [١].

**وفي العصر البطلمي**، كان الصوف يلي الكتان من حيث الأهمية، واستمر الحال على ذلك إلى العصر القبطي. وكان جمهور العامة يستخدم الملابس المصنعة من الكتان والصوف ثم الحرير على نطاق ضيق. وقد استخدم الإنسان الحرير في الملبس منذ زمن بعيد، وإن كانت مصر قد عرفت المنسوجات الحريرية عن طريق التجارة منذ عصر البطالمة، وأصبحت من أهم السلع التجارية في الإسكندرية[٢].

**أما في العصر الروماني**، فقد بدأ في مصر نسج المنسوجات الحريرية، ولكنها كانت تخضع لقيود شديدة من الأباطرة الرومان، فقد أصدر أباطرة الرومان عدة مراسيم، منها مراسيم أعوام (٣٦٩، و٤٠٦، و٤٢٤ م)، والتي نصُّوا فيها على الحد من صناعة الحرير، إلا فيما يخص القصر الامبراطوري. كما صدر قانون (عام ٤٣٨ م)، والذي حرَّم نسج الحرير في مصانع الإسكندرية.

كما ورد في قوانين" جستنيان" أن الحرير القرمزي خاص بالأباطرة، ولا يصنَّع إلا في المصانع الامبراطورية.

ويظهر أن السبب في تقييد صناعة الحرير والحد منها هو قلة وجود مادة الحرير الخام وغلاء سعرها. كما يمكن أن يكون ذلك أيضاً نتيجة لسوء العلاقات السياسية بين "بيزنطة و"الفرس"، بالإضافة إلى كراهية رجال الدين المسيحي له، إذ اعتبروا لبس الحرير منافياً للرجولة.

## أهمية الكتان في مصر القديمة

نسج المصريون القدماء أغلب أقمشتهم من الكتان، وفي أحوال قليلة استخدموا أصواف الخراف والماعز.

ويعتبر الكتان من أقدم النباتات التى كانت تزرع في مصر منذ أقدم العصور. وقد اهتم المصريون القدماء به اهتماماً كبيراً وصل لدرجة

---

[1] **مرجريت مـــرى**، مصر ومجدها *الغابر*، ترجمة: محرم كمال، مراجعة: نجيب ميخائيـــل، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثانى، (٢٩٠)، (القاهرة، ١٩٩٨)، ٢٤٣.

[2] للمزيد عن صناعة المنسوجات في العصر البطلمى انظر: **ابراهيم نصحى**، *تاريخ مصر في عصر البطالمة*، ج٣، طـــ ٣ مزيدة ومنقحة، مكتبة الأنجلو المـــصرية، (القـــاهرة، ١٩٦٦)، ٢٥٨-٢٦٨.

التقديس، حتى أننا نعرف من بين نصوصهم نشيداً دينياً في مدح نبات الكتان يشير إلى زراعته في حقول فردوس السماء، ويبدو أن هذا كان أمراً طبيعياً، حيث أن "أوزير" قد كفن بعد مماته بنسيج الكتان، ومن ثم كان لهذه العقيدة أثر كبير في بقاء استخدام هذه النباتات حتى العصور المتأخرة.

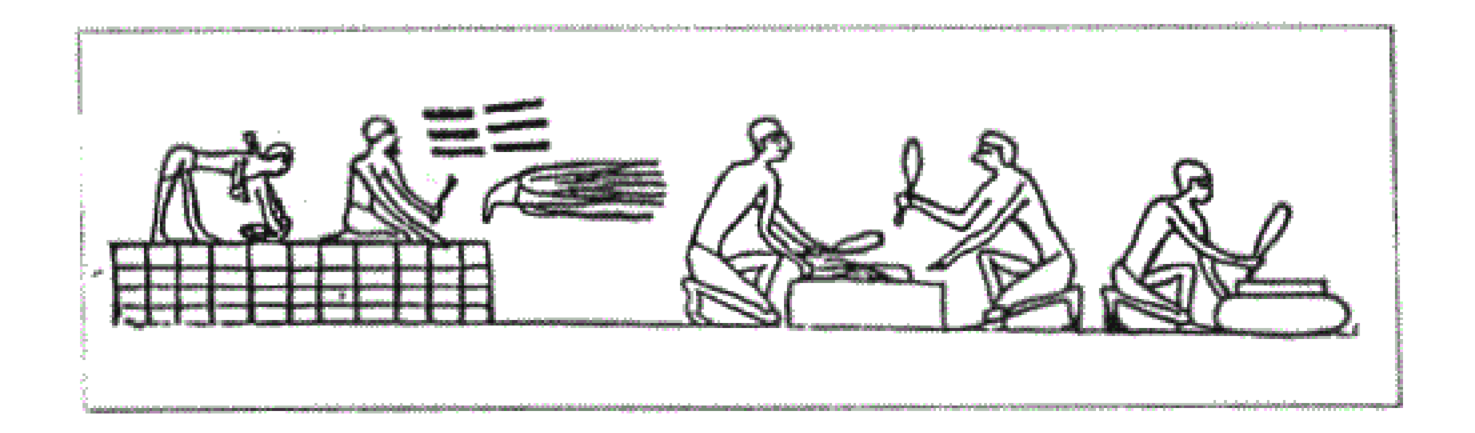
## زراعة الكتان

ويصنع الكتان من ألياف نبات الكتان الذي يستغرق نحو ثلاثة أشهر لكي ينضج. والنبات نحيل الساق بأزهار سنوية زرقاء رقيقة. وعندما تموت الأزهار، تظهر رؤوس البذور، وتكون النباتات جاهزة للحصاد. وكانت حزم سيقان الكتان تمسك معا وتُنــزع من الأرض، بدلاً من أن تقطع.

وبعد جفاف النباتات، تُنــزع رؤوس البذور يدويا بالهز، أو تمشط بلوحة طويلة مسننة تسمى بالمشط الهزاز. ويساعد البلل بالتعرض للماء أو الندى مع ضوء الشمس على تفكك الألياف في الساق، وذلك من خلال عملية تعرف بـــ (التعطين). وتصبح الألياف جاهزة للغزل بعد الغسيل، والتجفيف، والضرب، والتمشيط.

وقد وردت مناظر زراعة الكتان في مقابر "بني حسن"، و"مير"، و"دير الجبراوي"، و"طيبة"، وغيرها.

## مناظر تعطين الكتان وتمشيطه



ويمثل هذا المنظر عملية تعطين الكتان وتمشيطه وتجميعه في بـــالات. والمنظر من مقبرة "حتب" ببني حسن. وقد قسم العمل بين ثلاث مجموعات، الأولى يعمل بها عامل منفرد يقوم بتعطين أي تبليـــل الكتـــان، والمجموعـــة

الوسطى تجمع ما يبلله العامل الأول وتجهزه للتمشيط، بينما تقوم المجموعة الثالثة بتمشيط الكتان.

وقد وردت رسوم تبين أن المُلاك كانوا يتولون الحصاد بأنفسهم أحياناً، ويجمعون السنابل، حتى أن بعضهم لم ينزع الثوب الأبيض الجميل ذا الثنيات الذي كان يرتديه. ونميل إلى الاعتقاد بأنهم كانوا يفتتحون العمل في الحصاد، ثم يبادرون بتركه إلى عمال الحصاد الحقيقيين[١].

وفى عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان كانت "تسلق" أولا في وعاء كبير الحجم، وتطرق بالمطارق بعد ذلك لفصل اللحاء عنها ، ثم تُندَّى الألياف، وتفتل بمغزل بإحكام[٢].



**وهذا المنظر من مقبرة "باحري" في "الكاب"،**

**ويصور عاملاً يقوم بتمشيط الكتان باستخدام مشط مثبت على الأرض.**

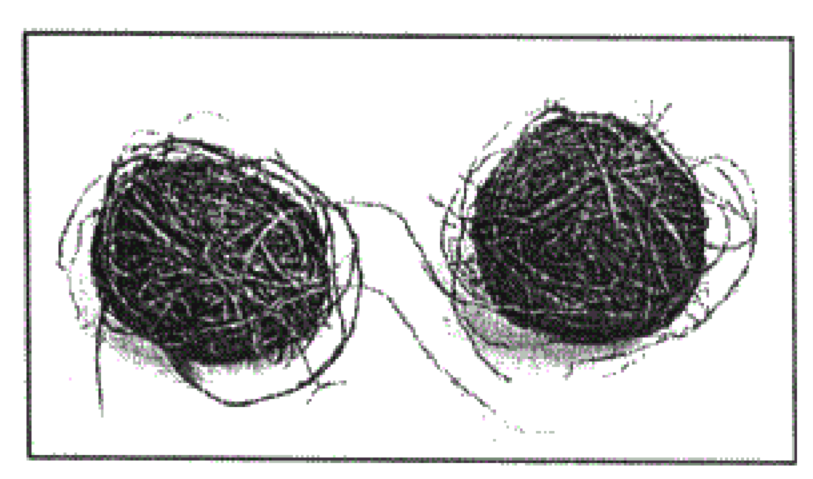
وقد تعددت أنواع الكتان الذي استخدمه المصري القديم في منسوجاته، وقد جرت العادة على أن يطلق على كل اسم نسيج اسم نوع الكتان الخاص به، والذى استخدمت ألياف في صناعته.

ونبدأ بالاسم الشائع للكتان، وهو: (*mḥi*)، أو: (*mḥw*). ومن هذا النوع صنع النسيج الكتاني المسمى (*mḥw*)، والذى ورد ذكره في إحدى أغاني الحب التي تصف فيها الحبيبة محبوبها بأنه "الكتاني" (*mḥyw*)، لذلك يبدو أن

[1] **بيير مونتييه**، *الحياة اليومية في مصر في عصر الرعامسة*، ترجمة: عزيز مرقس منصور، مراجعة: عبد الحميد الدواخلي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (القاهرة، ١٩٦٥).

[2] **عبد المنعم أبو بكر**، الصناعات، في: *تاريخ الحضارة المصرية*، المجلد الأول، العصر الفرعوني، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت.)، ٤٨٥.

هذا النوع من الكتان كان رقيق الخامة، غالي الثمن، بما جعله يتناسب مع تشبيه الحبيبة محبوبها به[1].



كرتان من الكتان– من "اللاهون"، ربما تعودان إلى أواخر الدولة الوسطى.

ومن الأنواع الأخرى النوع المسمى (*ꜥ3w*)، والذي ربما صنع منه النسيج الذي يحمل نفس الاسم، وهو نسيج (*ꜥ3t*). وهناك كذلك النوع المسمى (*w3ḏy*)، فربما كان هو النسيج المستخدمة ألياقه في صناعة نسيج الكتان الأخضر (*w3ḏt*).

# مراحل صناعة النسيج

## المرحلة المسماة (*sṯi*) :

وهذه الكلمة أشار بها المصري القديم إلى عملية الغزل عامة، وقد عرفت منذ عصر الدولة القديمة، وظلت مستعملة حتى العصر البطلمي.

وقد وردت كلمة (*sṯi*) مصاحبة لمناظر الغزل والنسيج في مقابر "بني حسن"، ففي مقبرة "خنوم حتب" نرى منظراً لعمليات الغزل والنسيج ومن بينها مرحلة الـ (*sṯi*) التي نرى فيها امرأة تقوم بهذه العملية، ونرى في المنظر أمامها اناءين، الأول منهما مخروطي الشكل، والثاني أخذ الشكل ▽

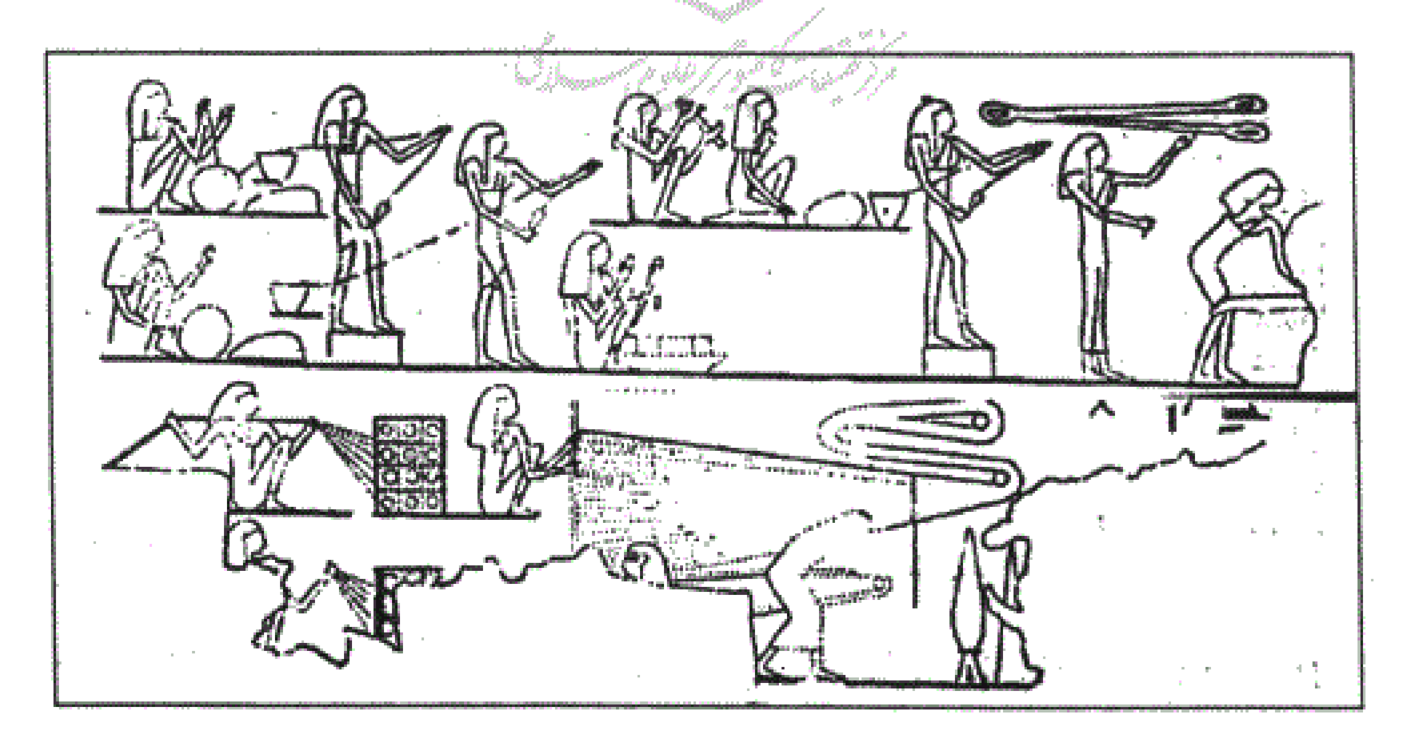
[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة من خلال النصوص الهيراطيقية والهيروغليفية*، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. فائزة هيكل، (كلية الآثار– جامعة القاهرة، ١٩٨٧)، ٦.

. وهذا الوعاء هو الذي يمد الغزّالة بالفتائل التي تضمها سوياً لتشكيلها في هيئة خطوط.

وفى منظر آخر بالمقبرة (رقم ١٧) ببني حسن، وهي مقبرة "خنوم حتب الثاني"، نرى كلمة (*sṯi*) مصاحبة لشكل يمثل غزّالتين تقفان على ما يشبه سلتين مقلوبتين، وترفع الثانية منهما ساقها اليسرى لكي تلف المغزل به[1].



منظر يمثل مراحل الغزل، ومن بينها العملية المسماة:



منظر من مقبرة "جحوتي حتب" بالبرشا، يصور مجموعة من السيدات يقمن بعملية الغزل والنسيج على مستويين: المستوى الأول تظهر فيه عملية تجهيز الخيط للغزل، وفي المستوى الثاني يقمن فيه بالغزل على أنوال خشبية مختلفة الأشكال.

[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة من خلال النصوص الهيراطيقية والهيروغليفية*، ٢١.

## العملية المسماة ( *ḫsf* ) :

وكلمة ( *ḫsf*) عرفت منذ الدولة الوسطى على أنها تعني: (عملية غزل خيوط النسيج). لكن بمتابعة ظهور هذه الكلمة في مناظر مقابر "بني حسن" ربما كان من الأفضل اعتبارها مجرد تسمية للمغزل فقط، والذي أخذت شكله نفس العلامة المخصصة للكلمة الدالة عليه[1].

## العملية المسماة (*ḥsy*):

وقد ظهرت هذه العملية منذ الدولة الوسطى، وقد ذكرها (قاموس برلين) على أنها (عملية غزل خيوط النسيج)، ولكن الصواب أنها عملية تفتيل الخيوط بعد غزلها، وليست غزلها كما يذكر القاموس؛ لأن الغزل هو المسمى بـــ ( *ḫsf*)، أو: (*sṯi*)[2].

## المرحلة المسماة (*msn*) :

وهي إحدى مراحل الغزل، ومن المناظر المصاحبة لها في مقابر "بني حسن"[3] نعرف أنها كانت تختص بعمل جديلة خيوط النسيج التي تم غزلها وتنعيمها بأداة معينة بيضاوية الشكل، قد تكون قطعة حجر ناعمة، وكانت تتبعها مباشرة عملية وضع الجدائل في أوعية لتكون معدة لعملية النسيج (*sḫt*).

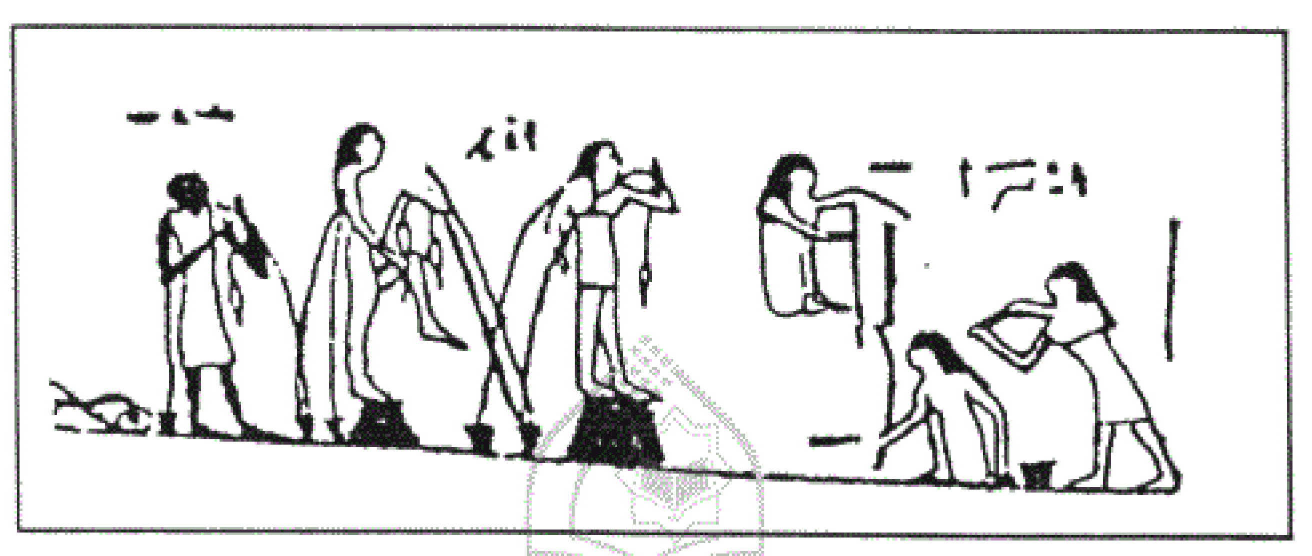


السيدة الثانية من اليمين جالسة تقوم بالعملية المسماة: (*msn*).

[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٢٣.
[2] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٢٤.
[3] See: **Percy E. Newberry**, *Archaeological Survey Of Egypt, Beni Hassan*, I, (London, 1893).

## المرحلة المسماة (*dkr*):

وقد وردت هذه الكلمة مرتين على جدران مقابر "بني حسن" في مناظر الغزل والنسيج المسجلة في المقبرتين (١٥، ١٧) لصاحبيهما "خيتي"، "ست كا". ففي المقبرة (رقم ١٧) نرى الكلمة مسجلة على منظر يمثل إحدى عاملتي الغزل تعمل على مغزل واحد ، وينبثق أمامه خيطان من الإناء يمران في فمه، ربما لكي يلتحم الخيطان المنفصلان معاً داخل فمه بضغطهما سوياً بين لسانه وأسنانه[1].



**منظر من مقبرة "خيتي" في "بني حسن"، نرى فيه العملية المسماة: (*dkr*).**



**منظر من مقبرة "باقت" في "بني حسن"، ويمثل عمليتي الغزل (*dkr*)، و(*sṯi*). وله نظير مماثل بمقبرة "خنوم حتب الثاني".**

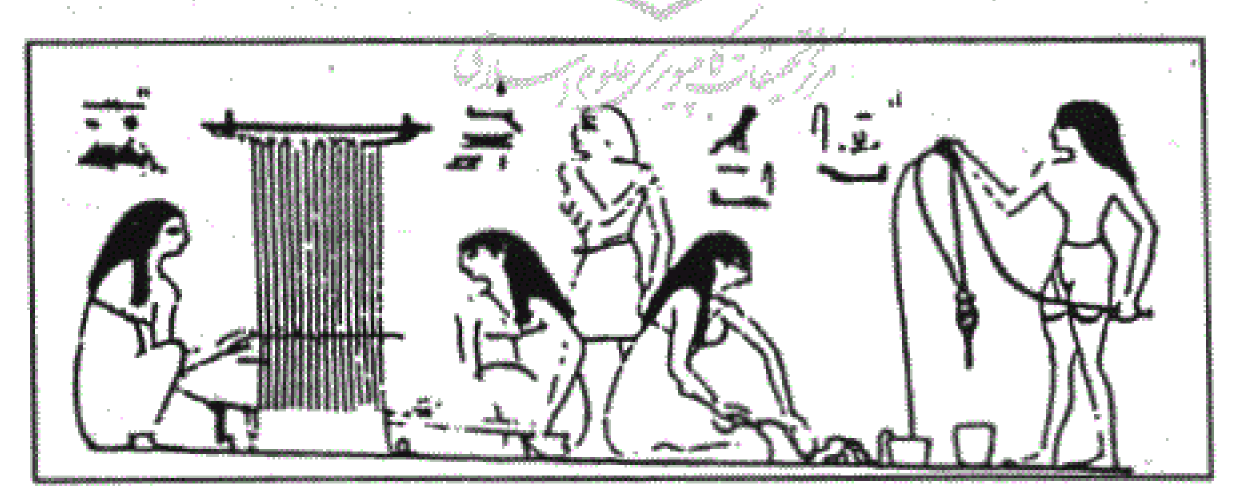
[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٢٦.

## المرحلة المسماة (sSn):

وقد عرفت هذه الكلمة منذ عصر الدولة القديمة، حيث وردت في نصوص الأهرام، واستمرت معروفة حتى العصر الروماني. ونرى مناظر هذه العملية مصورة في مقبرة "باقت" في "بني حسن" من عصر الأسرة الثانية عشرة. ونفس العملية صورت أيضاً على جدران مقبرة المدعو "جحوتي حتب" في "البرشا". والعملية المسماة (*sšn*) تعني: (تمشيط الخيوط)، وهي قريبة من العملية المسماة (*msn*) .[1]

## المرحلة المسماة (*sḫt*):

كانت الكلمة معروفة منذ الدولة القديمة، ونعرف من مناظر "بني حسن" أنها تعني (عملية النسيج) التي تتم على الأنوال. وقد وردت الكلمة في العديد من المقابر، ومنها مقبرة "جحوتي حتب" في "البرشا"، ومقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن"[2].

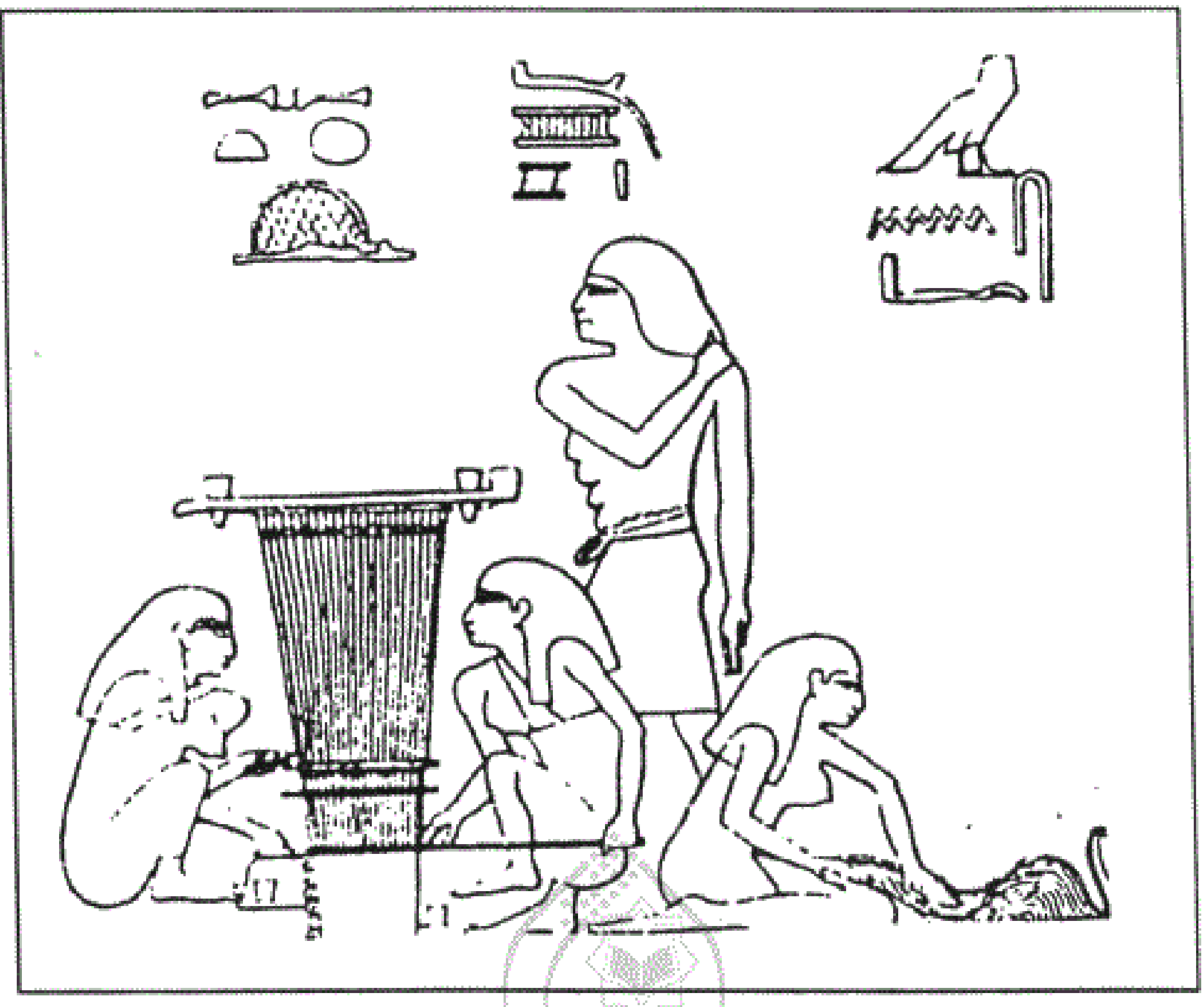


منظر يمثل مراحل الغزل، ومن بينها عملية (*sṯt*)

من مقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن".

[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٢٨.

[2] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٢٨.



منظر من مقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن"، ونرى فيه عملية تنعيم الخيوط بالأداه البيضاوية (*msn*)، وعملية النسيج على النول، والمسماة (*sḫt*).

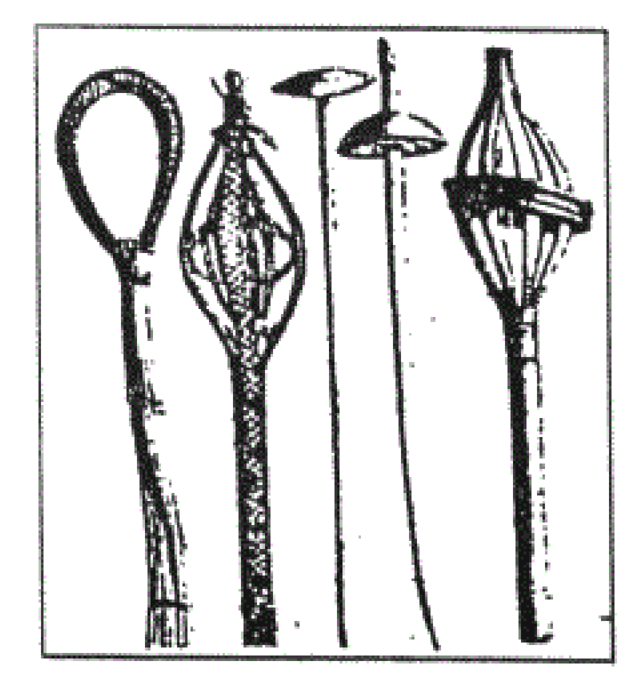
## الأدوات المستخدمة في عمليات الغزل والنسيج

### ١- المغزل (*ḥsf*) :

وقد ورد اسم المغزل وشكله في المناظر التي تمثل صناعة النسيج في مقابر "بني حسن" و"البرشا". وقد عثر على نماذج منه في مقابر "طيبة"، وهي محفوظة حالياً بالمتحف المصري، وقسم الزراعة القديمة بالمتحف الزراعي بالقاهرة.

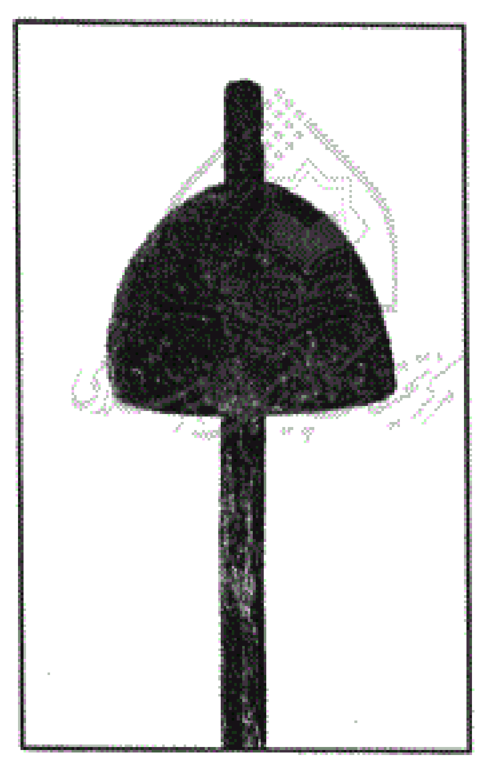
ويتكون المغزل من قرص مستدير من الخشب، مركّب على قائم رفيع ينتهي بطرف مدبب للتمكين من إدارته بسهولة[1].

[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٣١ ؛ رءوف حبيب، *الغزل والنسيج في مصر القديمة*، مكتبة المحبة، ٦ ؛ www.digitalegypt.uni.

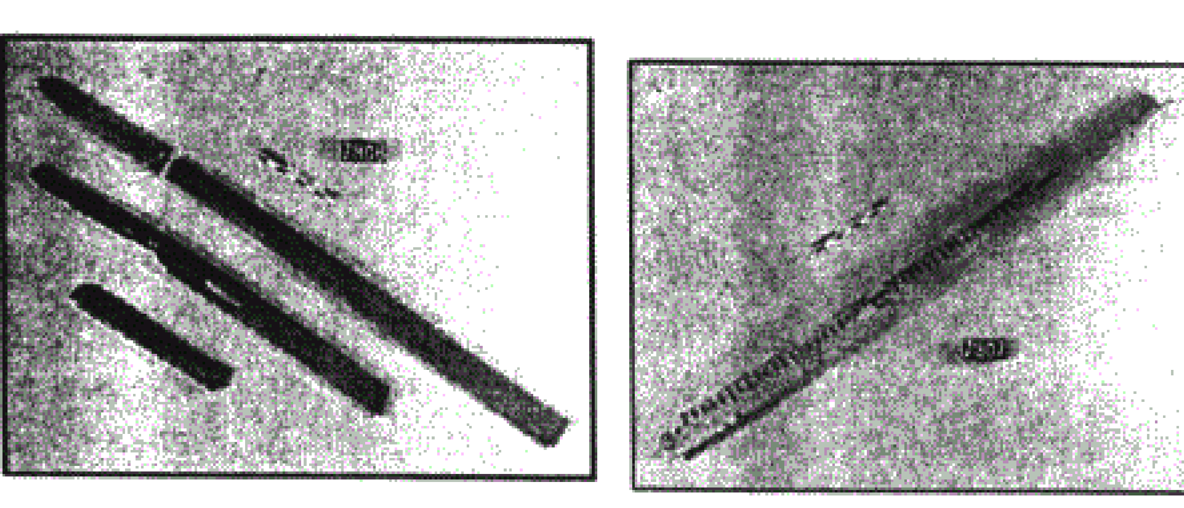




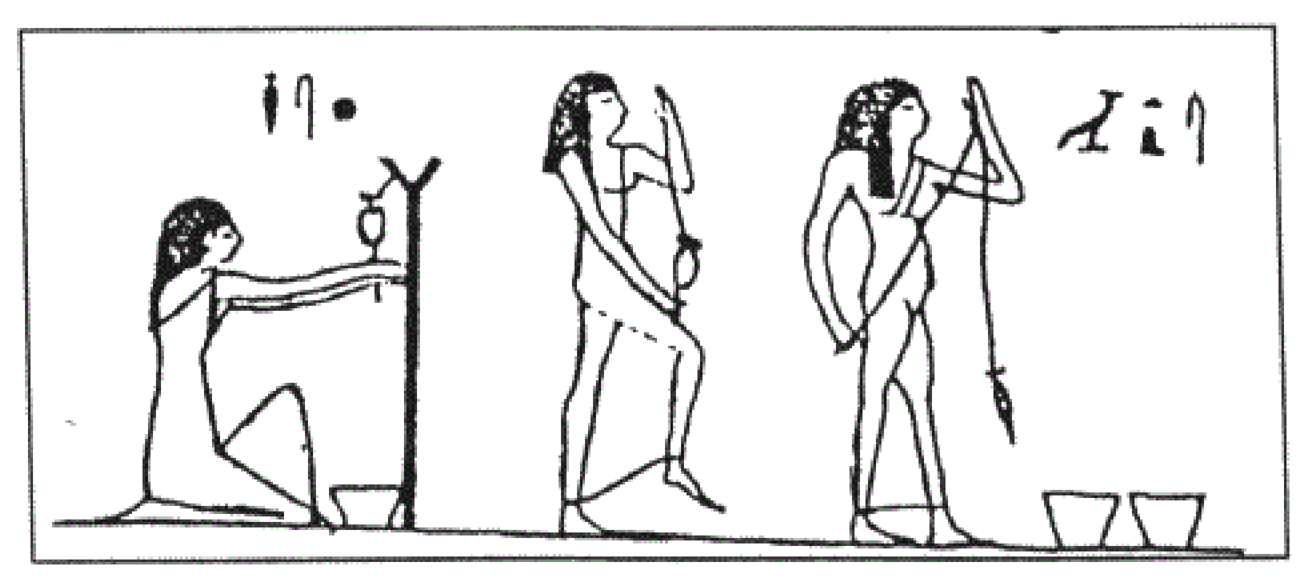
أشكال مختلفة للمغازل الخشبية التي عثر عليها في "اللاهون"،
وربما يعود أولاها لأواخر الدولة الوسطى، ويعود الآخران إلى الدولة الحديثة.



مغزل من الخشب.



أشكال مختلفة لمغازل من الخشب – من "اللاهون".



منظر من مقبرة "خنوم حتب"، ونرى فيه الغزّالة وهي تعمل بالمغزل.

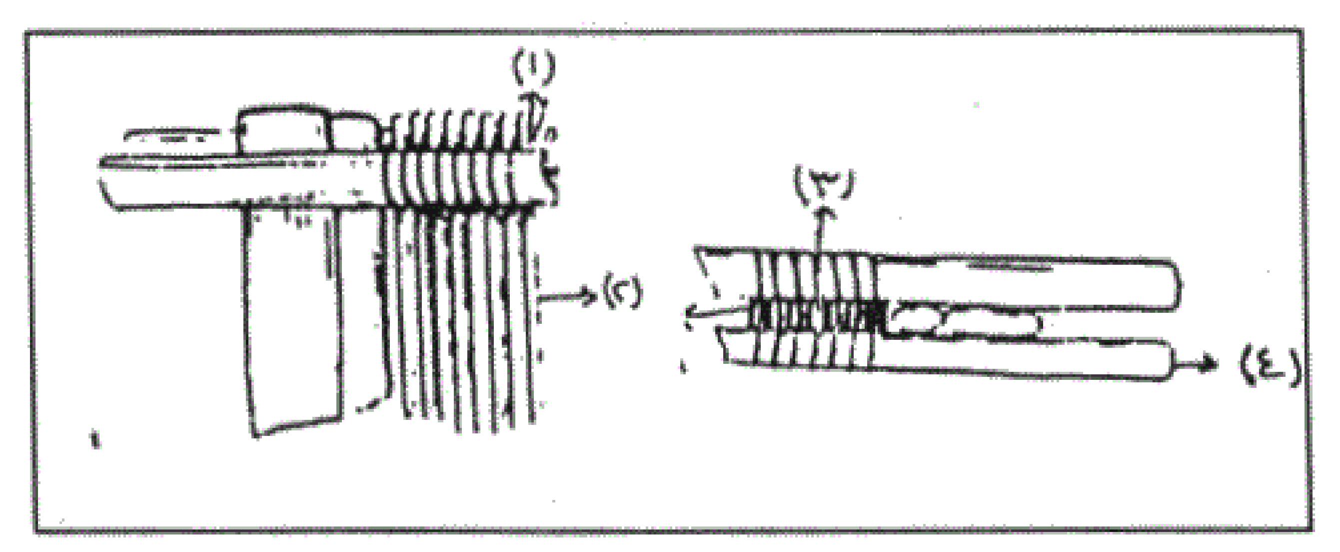
## ٢- العمود (*sḫnt*) :

وهو ذلك العمود الذي نراه في مقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن"، والذى علقت فيه إحدى عاملات الغزل المغزل (*ḥsf*)، وقد اتخذ الشكل: ، والذي قرأه "جاردنر" بالقراءة: (*sḫnt*).

## ٣- نول النسيج:

لم نعثر حتى الآن على كل الأجزاء الفعلية المكونة للنول المستخدم في عملية النسيج في مصر القديمة، وما وصلنا منها بالفعل من الحفائر قليل. ويتكون النول في أبسط صورة من عارضتين خشبيتين، مثبت فيهما خيوط طولية تسمى (خيوط السّداة). وكان هناك (النول الأفقي)، و(النول الرأسي). وكان النول بشكل عام يسمى (mr)، وذلك لتشابهه مع نفس العلامة الهيروغليفية .[1]

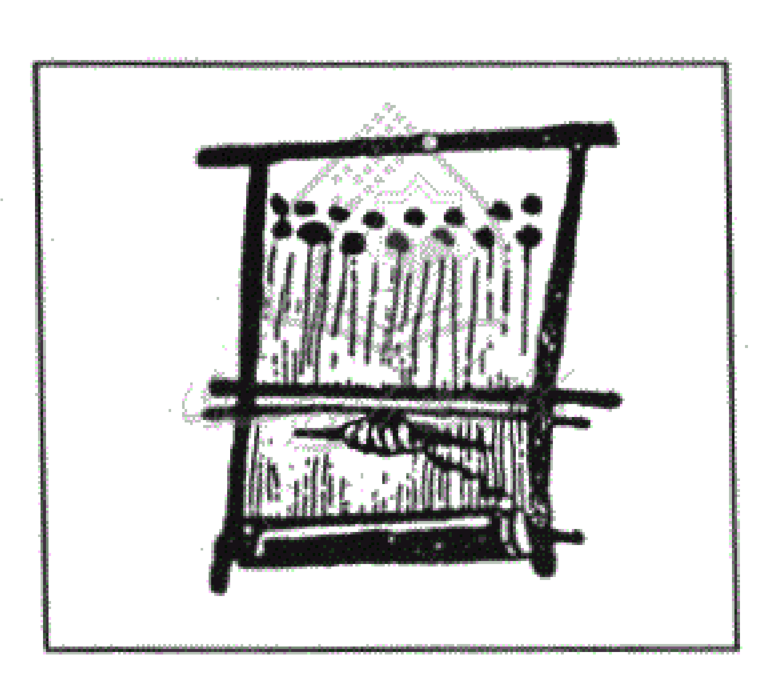
[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٣٢.




**شكل النول المصري القديم،**

**ويتكون من: فصالة السُداة (١)، وخيوط السُداة (٢)، (٣)، والعارضة (٤).**

**عن: هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، شكل ١٨.**



**شكل نول من العصر اليوناني،**

**ويتكون من: خيوط السُداة (١)، وثقيلة السُداة (٢)، وبكرة الخيط (٣).**

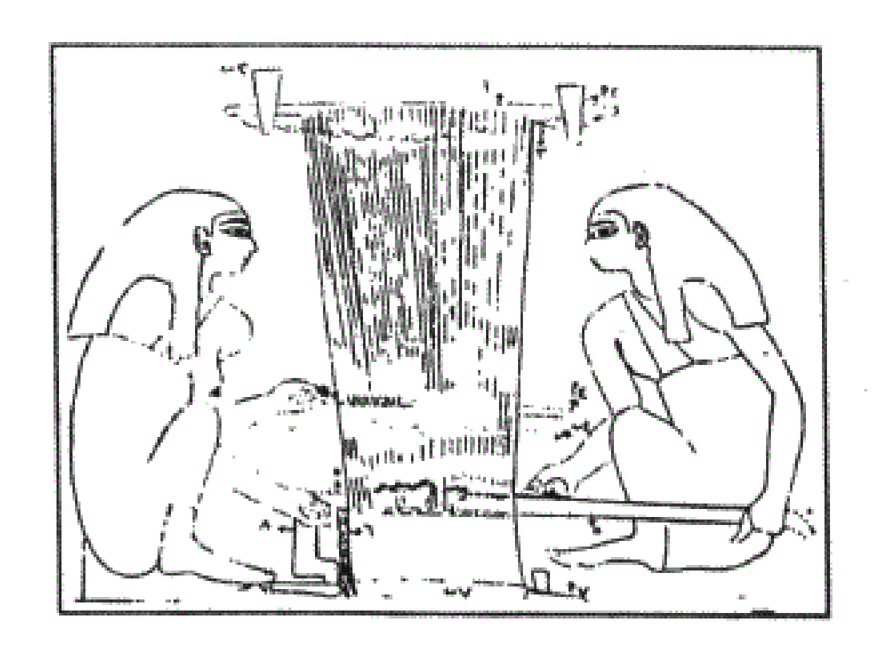
**عن: هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، شكل ١٩.**

## أ- النول الأفقي[1]

وكان هذا النوع هو أقدم أشكال الأنوال التي صورها المصري القديم على جدران مقابره ابتداء من الأسرة الحادية عشرة. وقد عرفنا هذه الأنوال في مقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن"، ومقبرة "جحوتي حتب" في "البرشا"، ومقبرة المدعو "دجا" (*dg3*) في "طيبة".

---

[1] هبة مصطفى كمال، *المنسوجات في مصر القديمة*، ٣٥.



**نموذج للنول الأفقي الشائع في عصر الدولة الوسطى،**

**كما ورد على جدران مقبرة "خنوم حتب" في "بني حسن".**

## وصف النول:

يتكون (النول الأفقي) من:

١- **الوتدين**: وهما بمثابة مشابك خاصة بتثبيت الخيوط المشكّلة في هيئة السلسلة. والغرض من وضعها بشكل أفقي على النول كان لتفادي حدوث خطأ أثناء عملية النسيج، مثل تداخل خيوط السداة، إذ يمكن للنسّاجة في هذه الحالة أن تمرر أصابعها من خلال هذه السلسلة، وتفك أو تحل التداخل الحادث خطأ في خيوط السداة.

٢- **العارضة**: وهي العارضة التي يتم تعليق خيوط السداة بها.

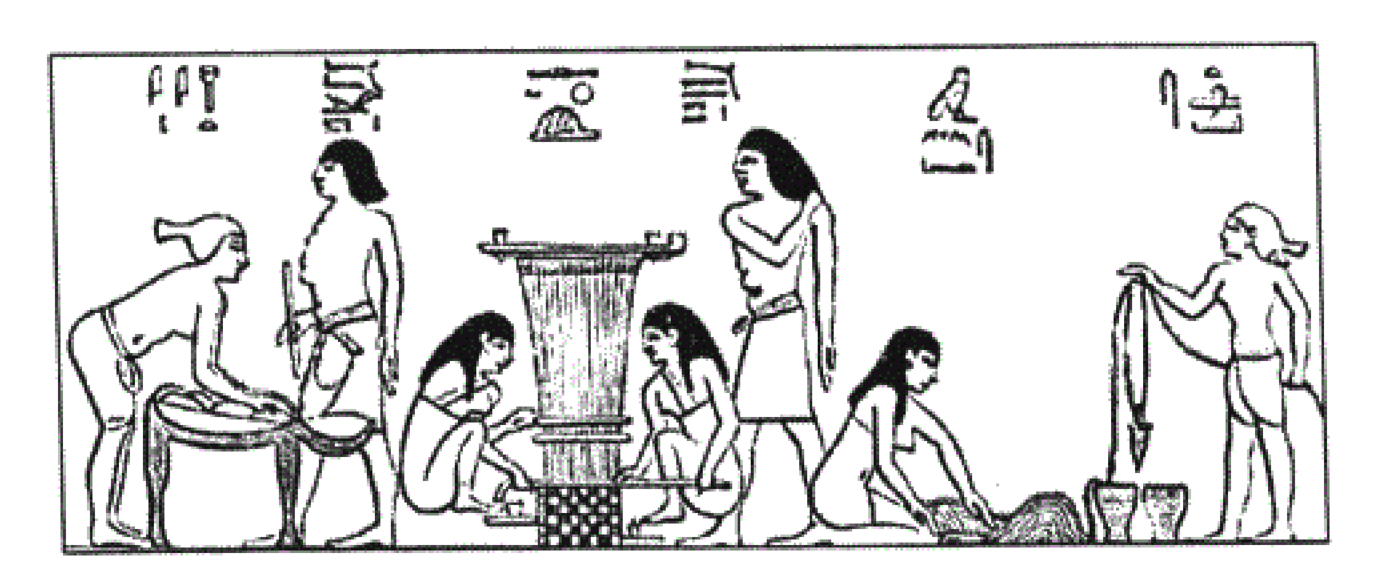
٣- **العصاتين المستعرضتين**: وقد اقترحت (Bean) لهما غرضين، وهما:

- حفظ خيوط السداة في أماكنها المحددة.
- فصل الخيوط الفردية عن الخيوط الزوجية.

٤- **القضيب**: وهو الذي نرى في أحد طرفيه ما يشبه التقوس الخفيف. وهذا القضيب كان كمكوك الخياطة الآن، بينما اعتبره البعض مجرد عصا قاطعة لدفع خيوط اللُحمة في مكانها الصحيح.

٥- **العارضة الأمامية**: وهي تمثل العارضة الأمامية التي تحمل الأوتاد المكونة للشكل العام للنول.

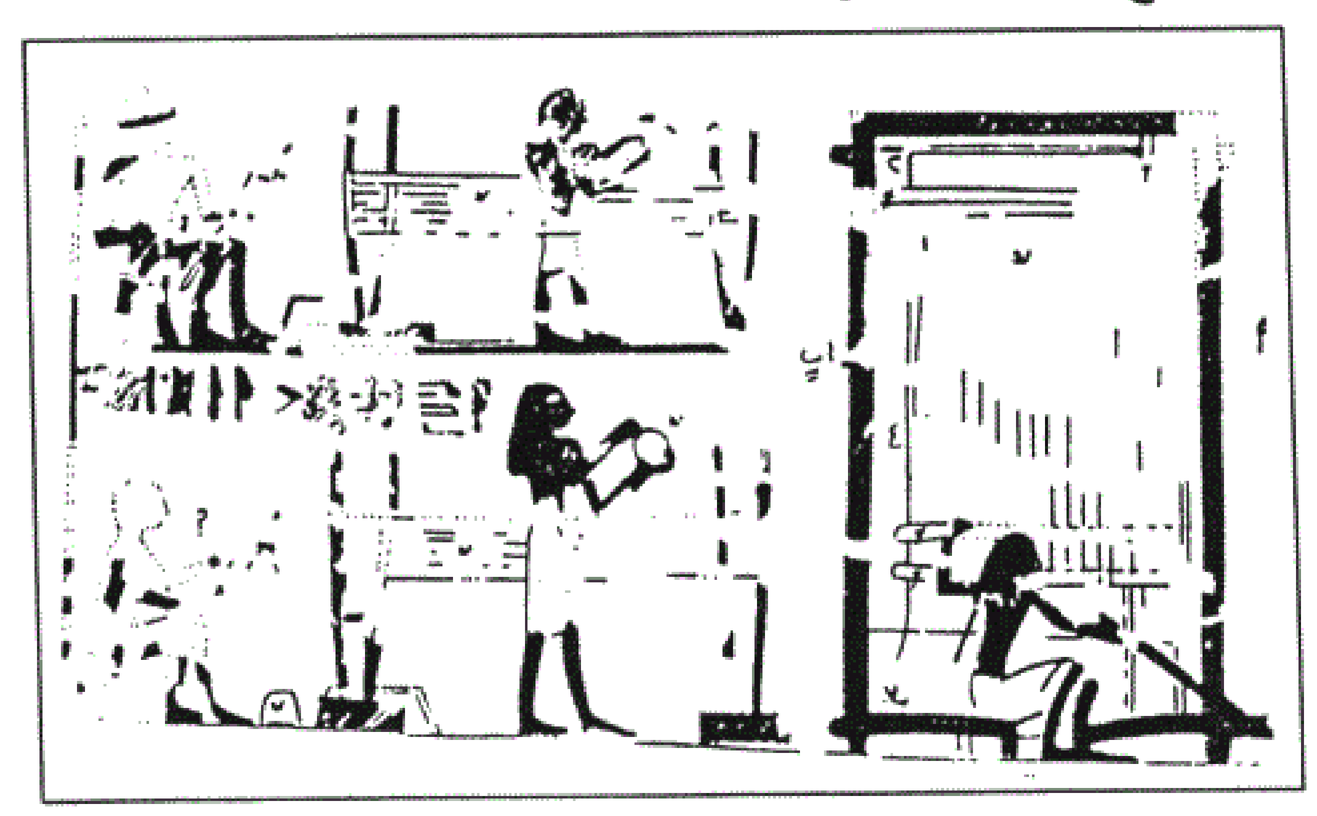
٦- العنصر الذي ترى (Bean) أنه يمثل مسنداً أو مكاناً للاتكاء عليه، وذلك لمنع المدق من الرجوع لمكانه عند الضغط باليد عليه.



منظر لمجموعة من السيدات يقمن بعملية الغزل على نول أفقي.

## ب- النول الرأسي

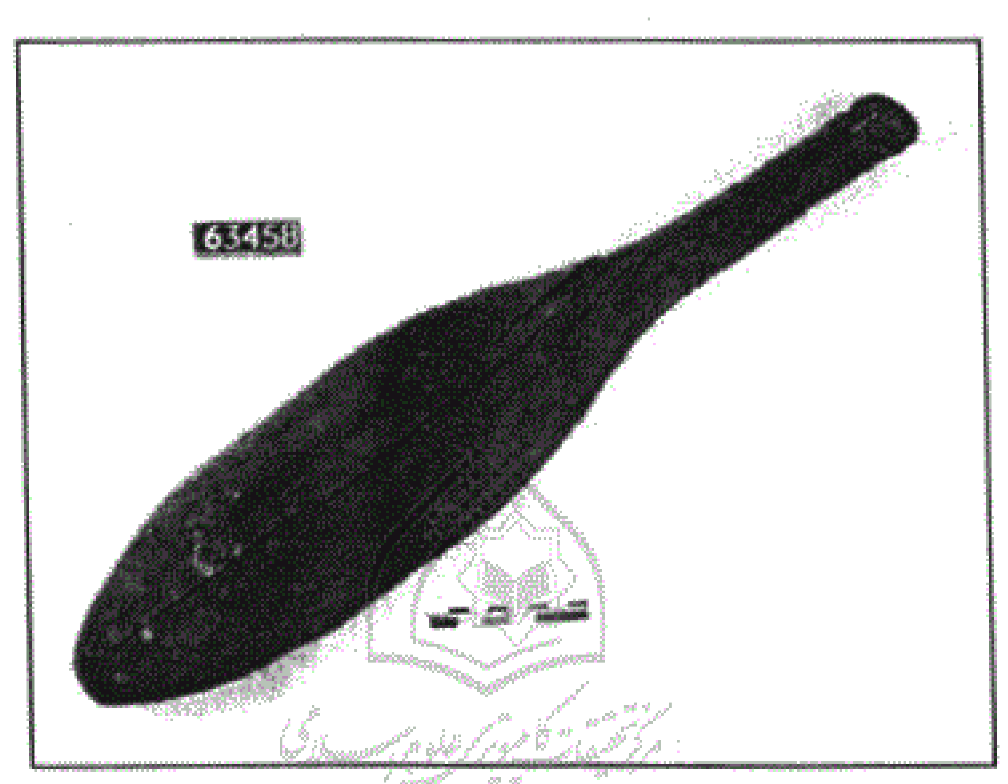
كان هذا النوع أكثر بساطة في تركيبه من النول الأفقي. وقد صور في مقبرة "نفر رنبت" الذي كان يعمل مشرفاً على النساجين، ونرى في المنظر نولاً قائماً بين دعامتين عموديتين مثبتتين في الأرض. وقد ركب فوق الأرض بقليلٍ المسَّاكُ الأسفل بحيث يمكن إداراته بسهولة؛ أما المسَّاك الأعلى فيمكن شده إلى أسفل بواسطة حبلين مثبتين في طرفه، وذلك ليسهل على عامل النول أن يلف إلى أعلى ما تم صنعه من النسيج، ويبقى أمامه النول فارغاً لينسج عليه نسيجاً آخر.



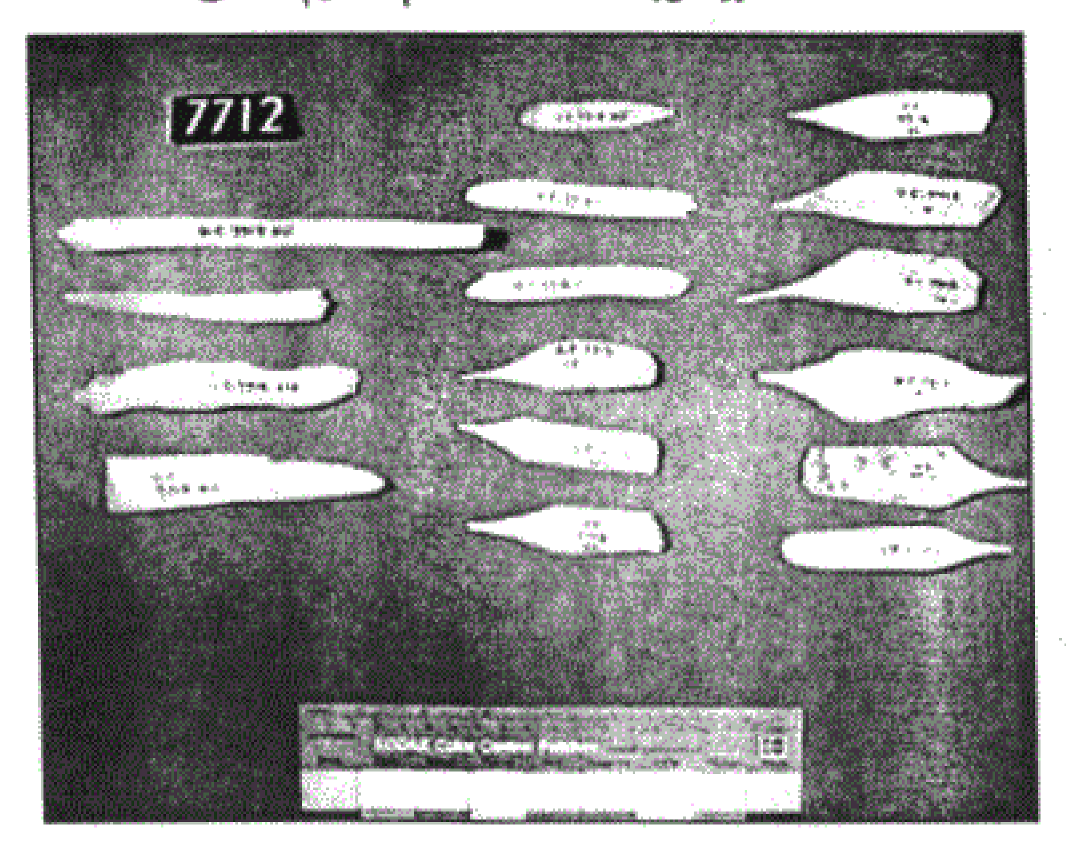
منظر لأعمال النساجة في مقبرة "نفر رنبت" في "طيبة". وعلى اليمين نرى النول الرأسي، وعلى اليسار نرى شكلين لنولين تثبت فيهما النساجات خيوط السداة.

## ٤- أدوات تنعيم وتمشيط النسيج:

وصلتنا العديد من هذه الأدوات التي كانت تستخدم لتنعيم الخيط وتمشيطه، وكانت تصنع من الخشب أو من الحديد، ولها سنون يختلف عددها من مشط لآخر. وكانت عملية التمشيط هي العملية النهائية لألياف الكتان، والتي تكون بعدها تلك الخيوط جاهزة للغزل. وكانت خيوط الألياف هذه ذات لون رمادي فاتح بعد تمشيطها.




أداه خشبية ربما كانت تستخدم لتنعيم الكتان.




أدوات خز النسيج ، مصنوعة من العظام.

## ٥- بكرة الخيط:



وعندما يصبح الخيط جاهزاً للاستعمال، كان يلف حول بكرات صغيرة اتخذت شكلا اسطوانياً عمودياً. وقد عثر على العديد منها، وهي محفوظة حالياً بالمتحف المصري، وتشبه في شكلها العام البكرات الخشبية المستخدمة حالياً. وكانت هذه البكرات تصنع عادة من الخشب، وأحياناً من الطمي، وكانت الأخيرة شائعة الاستعمال في الأسرة الثامنة عشرة، إلى جانب عدد غير قليل صنع من الفخار المصقول والملون باللونين الأحمر والأخضر. وكان المصري القديم قد استخدم الأواني الفخارية منذ الأسرة الثانية عشرة كبكرات تُلف عليها الخيوط بدلاً من البكرات الحقيقية.



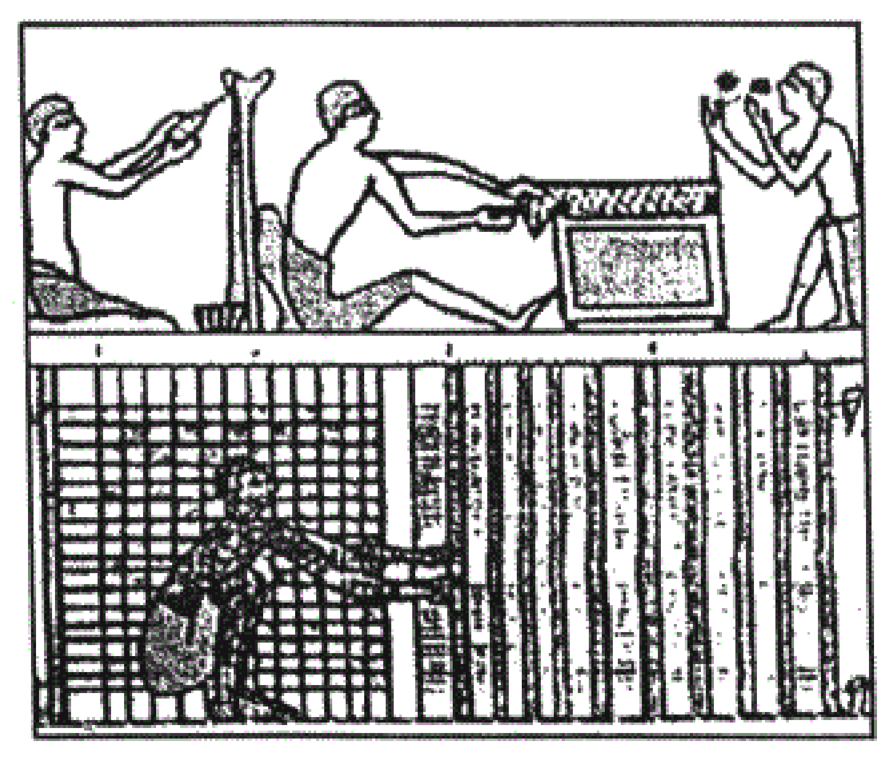

**إناء من الفخار يستعمل فى عملية النسيج**

**(راجع مناظر مقابر "بني حسن")- من عصر الدولة الوسطى.**

ولم تكن "الوشيعة" (المكوك) معروفة حتى العصور الرومانية المتأخرة، إذ كانت لحمة النسيج تُعمل بتمرير كرة من الخيوط باليد من خلال السداة. لذلك لم يكن هناك حد لعرض قطعة من القماش المغزول يدوياً، والمستعملة فيه "الوشيعة" (المكوك)، فقد كان محدوداً بالمسافة التي يمكن قذف الوشيعة إليها. وكان مقاس أقمشة الأسرة الثانية عشرة يبلغ ٢,٨٥٩×١,٢٤٢ ، وكانت تتميز بأن لها أهداباً أو حواشي تحيط بها كلها[1].

---

[1] مرجريت مري، *مصر ومجدها الغابر*، ٢٤٤.



منظر يصور مجموعة من الرجال يقومون بنسج الكتان.

## أنواع الأقمشة فى مصر القديمة: (١)

تعددت أنواع الأقمشة في مصر القديمة، وذلك لأهميتها في نواحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والدينية. فلدينا أنسجة الكتان بأنواعها المختلفة، ومنها نسيج الكتان (*ifd*) ، والذي عرفه (قاموس برلين) على أنه (نسيج كتاني) ظهر منذ عصر الدولة القديمة، وحتى عصر الدولة الحديثة.

وقد اقترح بعض العلماء أنه نوع من النسيج الكتاني المنسوج من أربعة خيوط، وذلك بناء على اسمه المشتق من العدد (٤) الذي اتخذ نفس النطق. وقد أشير إلى هذا النسيج في قصة (القروي الفصيح)، حيث استخدمه "جحوتي نخت" كملاءة افترشها في وسط الطريق ليعوّق القرويَّ عن المسير، ليصل إلى غايته في أن يسلبه ما يملك، وذلك ما يشير إلى رداءة هذا النوع من القماش، وإلا ما كان قد افترشه في طريق الفلاح لتطأها حميره أثناء مرورها.

وقد استخدم هذا النسيج كقربان منذ الدولة القديمة، كما استخدم في العالم الآخر وفق ما جاء في (كتاب الموتى) من أنه قد استعمل كمفرش على موائد القرابين في العالم الآخر.

---

[1] وسنورد هاهنا مسمياتها فقط، ونحيل القارئ إلى المزيد من التفاصيل في رسالة: **هبة مصطفى كمال**، *المنسوجات في مصر القديمة*، ١٣٢-٤٦٤.

كما كان لدينا نسيج الكتان الأحمر (*insy*)، والذي كان يتم تصنيعه في أماكن ملحقة بالمعابد، كما كان له أهمية في العالم الآخر، حتى أننا نعرف أن له مكاناً للنسج في العالم الآخر حمل اسمه.

كذلك فقد ارتبطت به المعبودة "سخمت باستت-رع" (*Sḫmt-B3stt-Rˁ*)، والتي حملت اللقب: (سيدة الكتان الأحمر)، و(سيدة التاجين الأبيض والأحمر). وكذلك ارتبط هذا النسيج بالمعبودتين "نيت"، و"سخمت"، والمعبود "رع".

وعن استخدامه في الحياة الدنيوية، فقد كان يستخدم في عمل وتحلية قمم ساريات الأعلام المسماة (*pg3*)، وذلك وفق ما ورد في خطاب من عصر الرعامسة يتحدث عن إحدى الرحلات التي كان الملك ينوي القيام بها، وعن التجهيزات التي تلزم الرحلة، ومنها رايات ساريات الأعلام من الكتان الأحمر (*insy*). كما كان يستخدم كأكياس، وفي عمل رباط الرأس الجنائزي المسمى (*sšd*). كما استخدم كلفائف للمومياوات، وكرداء مقدس، وكقربان للأرباب. وبالإضافة إلى ذلك فقد عرفنا له أهمية في السحر على نحو ما تذكر إحدى تعاويذ (كتاب الموتى).

أما عن نسيج الكتان المسمى (*irtyw*) (أزرق اللون)، فقد ظهر منذ الدولة القديمة، وفاقت أهميته الدينية أهميته الدنيوية، والتي كان من أهمها استخدامه كقرابين للأفراد، إذ نجده كثيراً ضمن القرابين المقدمة للأفراد في عصر الدولة القديمة، كما أنه استخدم في المعابد كقربان للأرباب على نحو ما نرى في معبد "حتشبسوت" في منطقة "الدير البحري"، وأنه كان من القرابين المقدمة للمعبود "آمون رع".

وتضمن نسيج الكتان نوعاً آخر عرف منذ بداية الأسرات، وهو نسيج الكتان المسمى (*idmy*)، والذي اشتهر بأنه أحمر اللون. وقد اشتهرت ثلاث مدن بصناعة هذا النسيج، وهي: ("سايس"، و"إهناسيا"، و"هوربيط")، وارتبط بقوة بالمعبودة "تانيت"، و"رع"، و"حورس".

وقد تعددت أدوار هذا النسيج في الحياة الإقتصادية كأجور للعمال على نحو ما ورد في العديد من نصوص المقابر من أن صاحب المقبرة قد قام بتوزيعه على عماله كمكافآت.

وقد استخدم هذا النوع من النسيج في الأغراض الجنائزية كلفائف وأربطة للمومياوات، وكذا كان يقدَّم كقربان في المعابد على نحو ما نجد في

مقصورة "أنوبيس" في "الدير البحري"، وكذا في معبد "الأقصر" إذ يقدمه الملك "أمنحتب الثالث" قرباناً للمعبود "آمون رع".

وقد كان هذا النسيج يأتي في مقدمة المواد التي يحتاج إليها المتوفى في المقابر والعالم الآخر، وذلك على نحو ما جاء في لوحة الأميرة "سح نفر" من الأسرة الثانية. وقد اعتبر هذا النسيج هو لباس الأبرار أو صفوة البشر المؤلهين في العالم الآخر، كما استخدم فى أردية بعض الاحتفالات الدينية، وفي الطقوس السحرية التي تؤدى للمتوفى. وعلاوة على ذلك فقد استخدم كرداء للأرباب في طقوس الخدمة اليومية.

ويشتهر النسيج الكتاني المسمى (*ʿ3t*) بالرقة، وقد استعمل منذ الأسرة الثانية، وكان من أفخر أنواع النسيج الكتاني. وقد اشتهرت مدينة "سايس" بصناعته، حيث وردت صناعته بمقصورتي (*mḥnt-rsnt*).

وقد استخدم هذا النوع في الأغراض الدنيوية في الأربطة العلاجية، كما استخدم في الأغراض الدينية كقربان في المقابر، وفي صناعة الأردية الكهنوتية. كذلك فقد استخدم في النصوص السحرية، وفي عمل التمائم الجنائزية للموتى.

وقد عرف من أنواع الأنسجة الكتانية أنواع أخرى، مثل: (*w3ḏt*)، (*wryt*)، (*wḏp*)، (*p3ḳt*)، (*mn*)، (*mṯpnt*)، (*nfr*)، (*nty*)، (*hrt*)، (*ḥʿt-ẖt*)، (*ḫ3ty*)، (*ḥḏt*)، (*ẖntyw*)، (*si3t*)، (*sis*)، (*sʿrt*)، (*šsp*)، (*šmʿt*)، (*šs*)، (*šsr*)، (*t3yt*)، (*tpi*)، (*grp*)، (*d3iw*)، (*ḏ3yt*)، (*ḏḥ*).

## عمال النسيج:

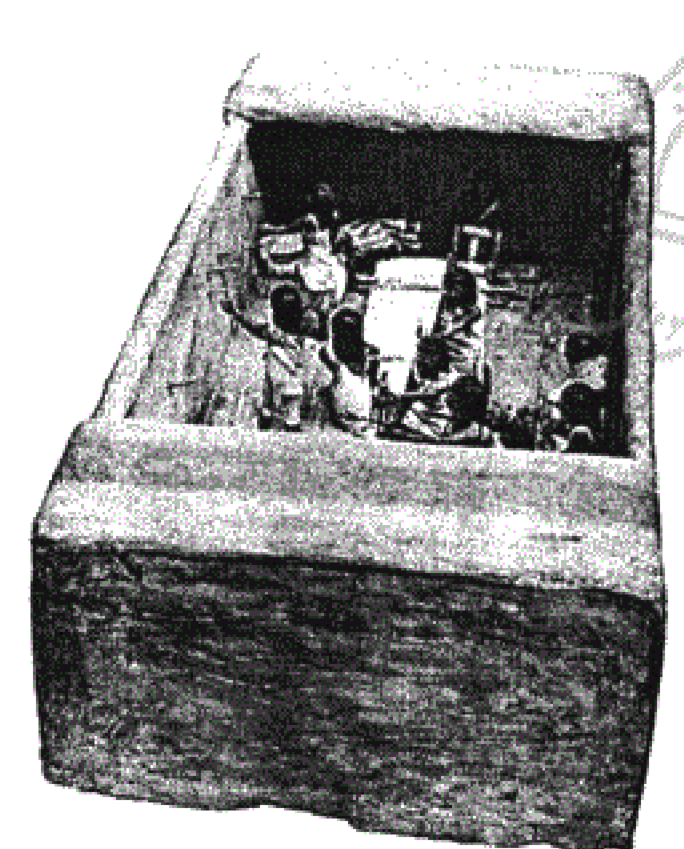
أما عن عمال النسيج، فقد قسمهم المصري القديم إلى طوائف أيضاً، شأنهم في ذلك شأن عمال أية حرفة أخرى. وقد نالت النسّاجات تكريماً على ما كن يقمن به من أعمال النسج لصالح صاحب المقبرة في ورش النسيج التابعة له. وكان هذا التكريم إما بالذهب، أو الفاكهة، أو الملابس، أو الحلي المختلفة، وذلك بحسب الدرجة الوظيفية بطبيعة الحال. وهذا يدل على حسن المكانة الاجتماعية لعاملات النسيج، إذ كن يتساوين في التكريم مع الموظفين الآخرين، وبذلك لا يمكن القول بأنهن كن من الطبقات الكادحة الفقيرة.

ففي الدولة القديمة كان للمناسج مركز مرموق، وكانت عاملات المناسج كذلك تتمتعن بمكانة اجتماعية جديرة بالاحترام. ونلاحظ مما تقلده مديرو

المناسج من أوسمة وألقاب أهمية هذه الطبقة. وفي الدولة الحديثة نعلم من نصوص "تحتمس الثالث" أن طبقة النساجين كانت من الطبقة المختارة للعمل بالمعابد الكبرى كالكرنك والأقصر. ويضاف إلى هذا ما حازه النساجون من ألقاب استمرت حتى العصر البطلمي، ومنها اللقب (*msnty*) الذي حملته صانعات الغزل لكبريات المعبودات في ذلك الوقت، مثل "إيزيس" في معبدها في "فيلة"، و"نفتيس" و"تاثيت" و"حتحور" في معابد "دندرة"، و"إدفو"، و"كوم أمبو".

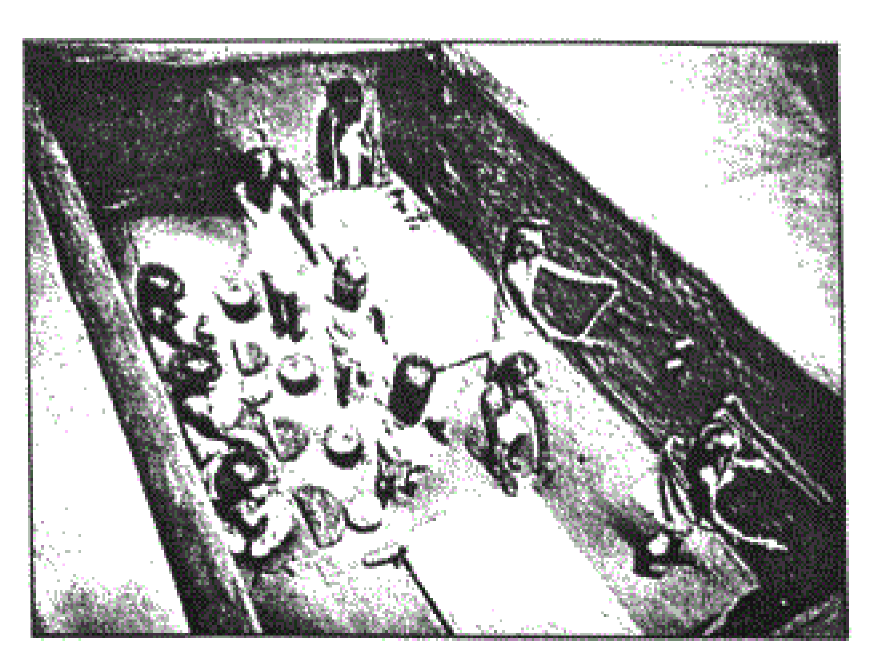
## أماكن صناعة النسيج:

كانت صناعة النسيج في مصر القديمة تمارس في كل من المنازل، والمصانع، والقصور، والمعابد كذلك. وفي البداية كانت هذه الصناعة يمارسها بعض أو كل أفراد الأسرة بما يحقق الاكتفاء الذاتي لهم من الملابس، أما ما كان يزيد عن حاجاتهم فقد كان يتم تبادله بمنتجات أخرى من مستلزمات الحياة اليومية. وكانت المعابد تحتاج إلى كميات كبيرة من الأقمشة كأجور للكهنة، وكأقمشة تستخدم في طقوس الخدمة اليومية، كأردية المعبودات، والأعلام التي تعلو ساريات المعبد، مما دعا إلى وجود ورش خاصة بالمعابد لصناعة الأنسجة، كانت لها إدارتها الخاصة بها.



**نموذج خشبي لورشة صناعة النسيج.**

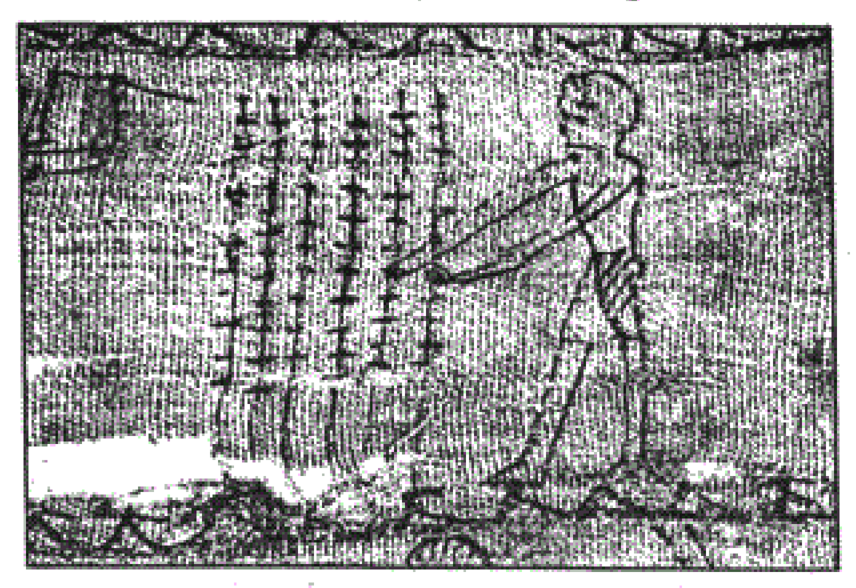
**انظر الصورة التالية أيضاً، تفصيل لهذا النموذج.**



نموذج خشبي لورشة نسيج - من مقبرة "مكت رع"، ويجسد السيدات وهن يقمن بالنسج على أنوال أفقية وُضعت على الأرض، وأخرى مثبتة على الحائط .



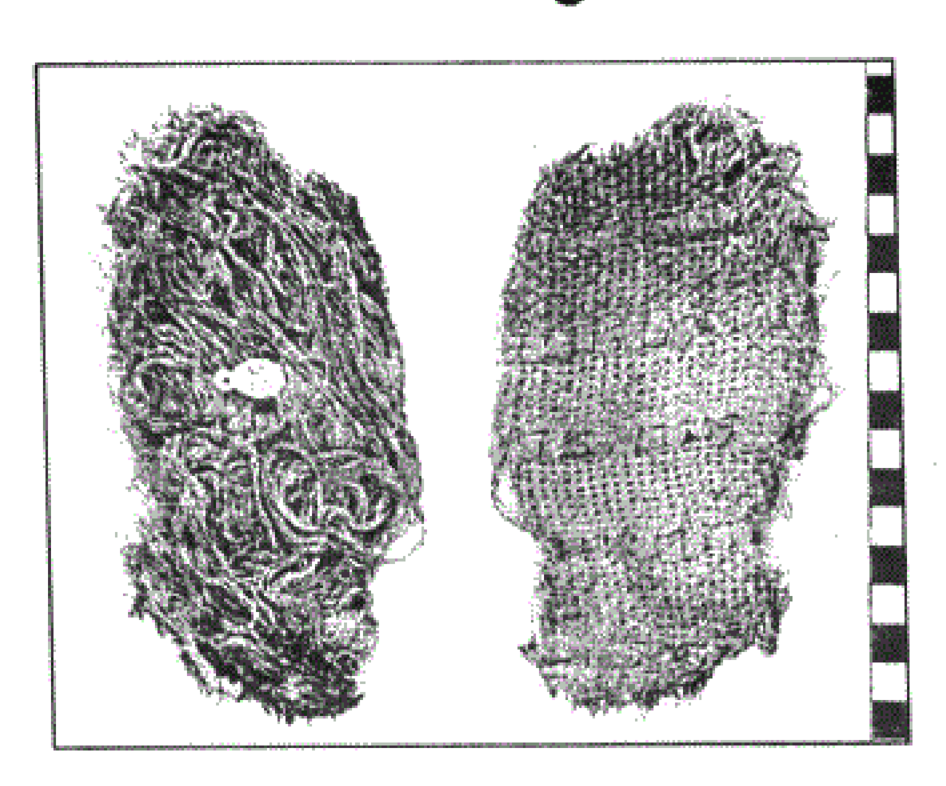
قطعة صغيرة من النسيج عبارة عن (تونيك) مربع، يرجع للعصر القبطي.



صورة تظهر نسيج الكتان - على لفافة مومياء من العصر البطلمي.

نقلاً عن: www.digitalegypt.ucl.ac.uk/textil/other.html

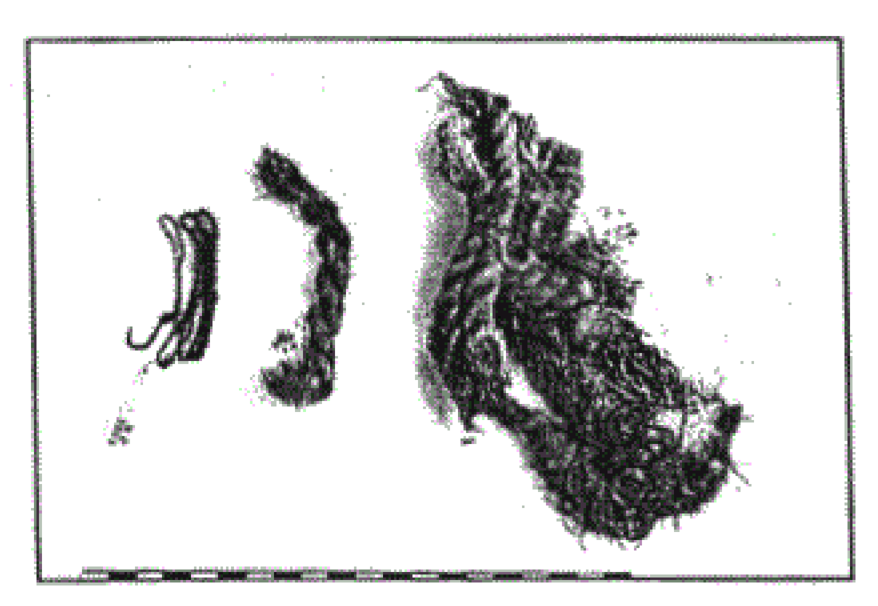
## الاستخدامات المختلفة للنسيج:



قطعة من الوجه والظهر من حشو سرير من "سقارة"، ويؤرخها مكتشفها (Vassalli) بالعصر العتيق، ولو أنها ربما تعود لعصر الدولة القديمة.

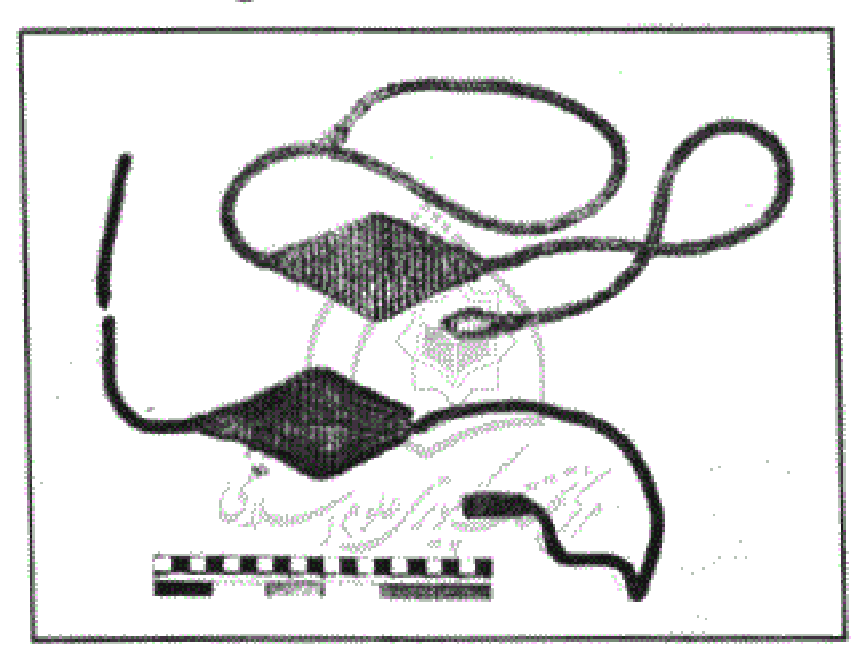


خيط لتعليق ختم، وحقيبة صغيرة من "اللاهون"، ربما تؤرخ بأواخر الدولة الوسطى.

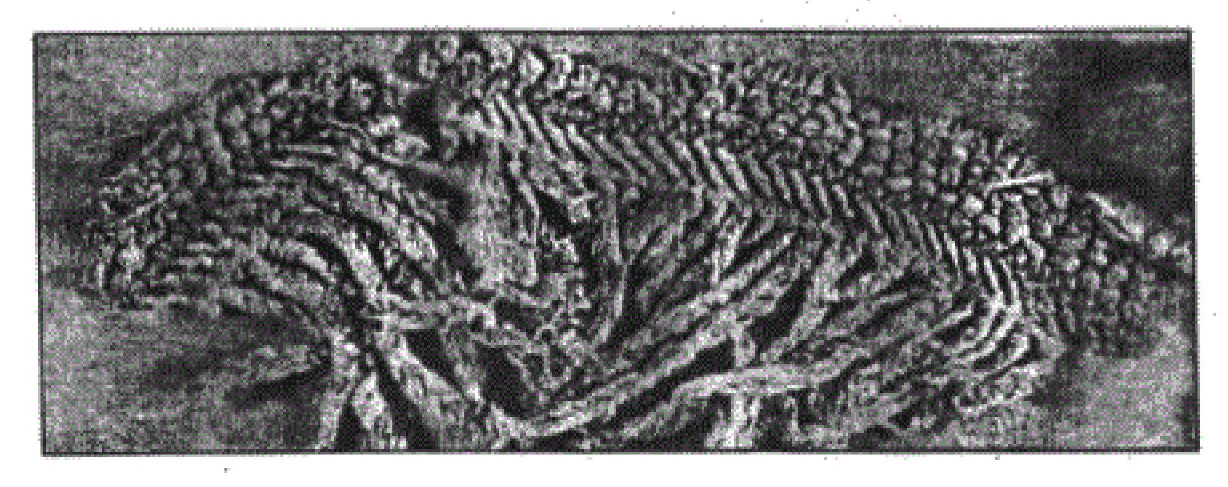


خيط مثبت به شص سنارة صيد الأسماك، ونوعان من الحبال.

من أواخر الدولة الوسطى.



رافعات من "اللاهون".



نموذج لنسج الكتان مع الخرز – من الدير البحري– الأسرة الثامنة عشرة.

# أرباب صناعة النسيج

**ومن بين الأرباب التي ارتبطت بالنسيج، وصناعته:**

**١- المعبودة "تايت" (*Ṯ3yt*):**

عرفت هذه المعبودة من عصر الدولة القديمة، واستمرت حتى العصر البطلمي. وقد كتب اسمها بعدة مخصصات على مدى العصور، اتصلت جميعها بالنسيج من قريب أو من بعيد. وقد نسبت لها النصوص صناعة خمسة أنواع من الأقمشة، هي: (*mnḫt*)، و(*mss*)، و(*idmy*)، و(*t3it*)، و(*wryt*). وابتداء من العصر البطلمي أضافت النصوص تسعة أنواع أخرى نسبت صناعتها إليها.

**٢- المعبود "حــج حتب" (*Ḥḏ-ḥtp*):**

وقد ارتبط هذا المعبود بفن النسيج منذ الدولة الوسطى، واشترك مع المعبودة "تايت" (*Ṯ3yt*) في الإشراف على صناعة النسيج في مصر القديمة. وقد احتل "حج حتب" مكانة بارزة في خلق وإنتاج العديد من الأقمشة، وهي أقمشة: الكتان الأحمر (*idmy*)، والنسيج الأخضر (*w3ḏt*)، وكذلك النسيج الأبيض (*ḥḏt*).

وذلك بالإضافة إلى العديد من المعبودات، مثل:

١- إيزة "*3st*" (Isis).

٢- نفتيس "*Nbt-ḥt*" (Nephtes).

٣- سرقت "*Srḳt*".

٤- سخمت "*Sḫmt*" (Sekhmet).

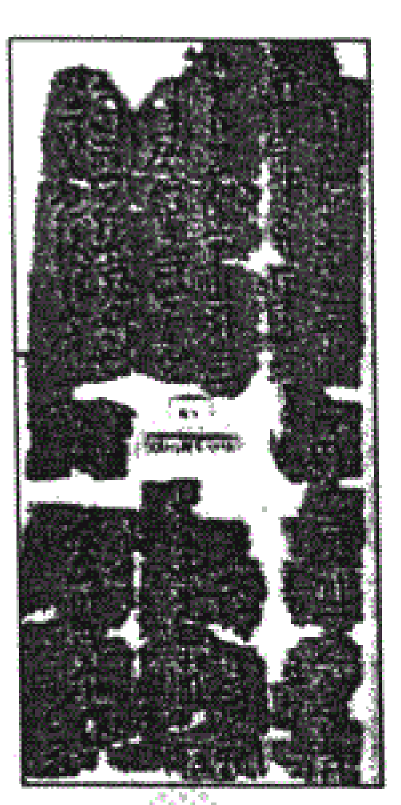
٥- نيت "*Nit*".

٦- رننوت "*Rnnt*" (Renennut).

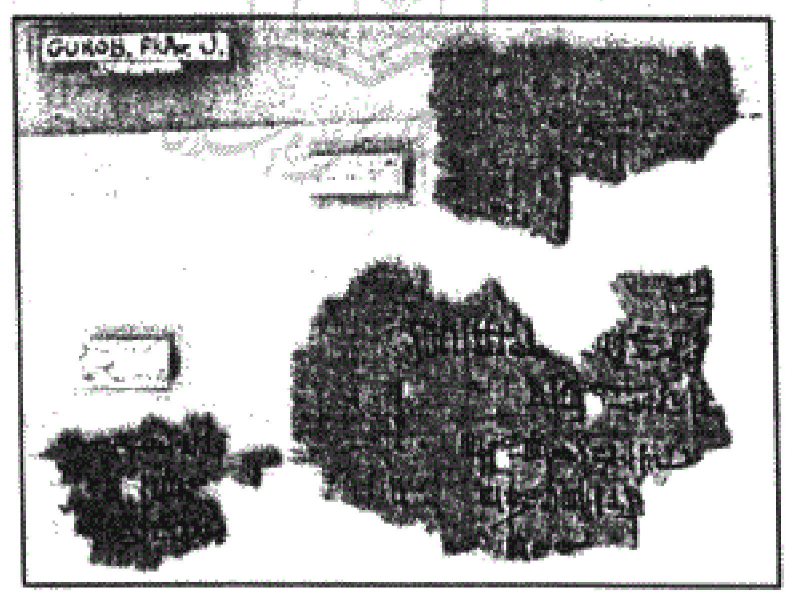
٧- حورس "*Ḥr*" (Horus).

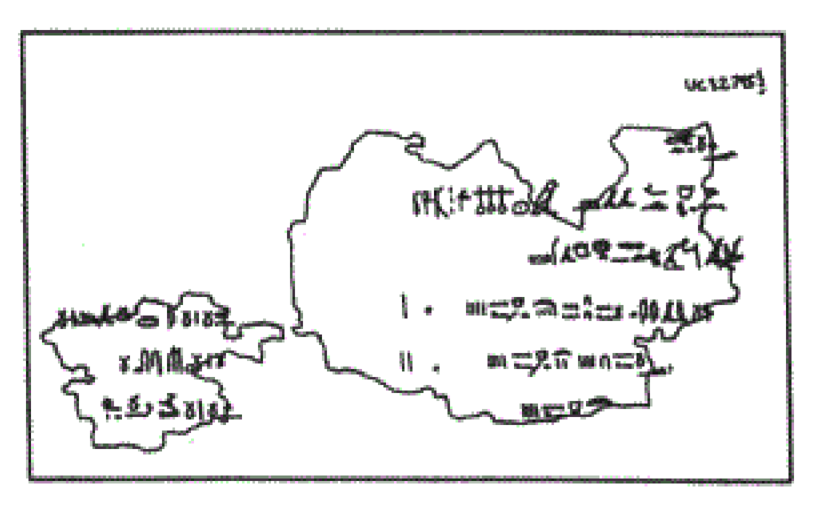
٨- رع "*Rᶜ*".

## استخدام الكتان كمادة للكتابة

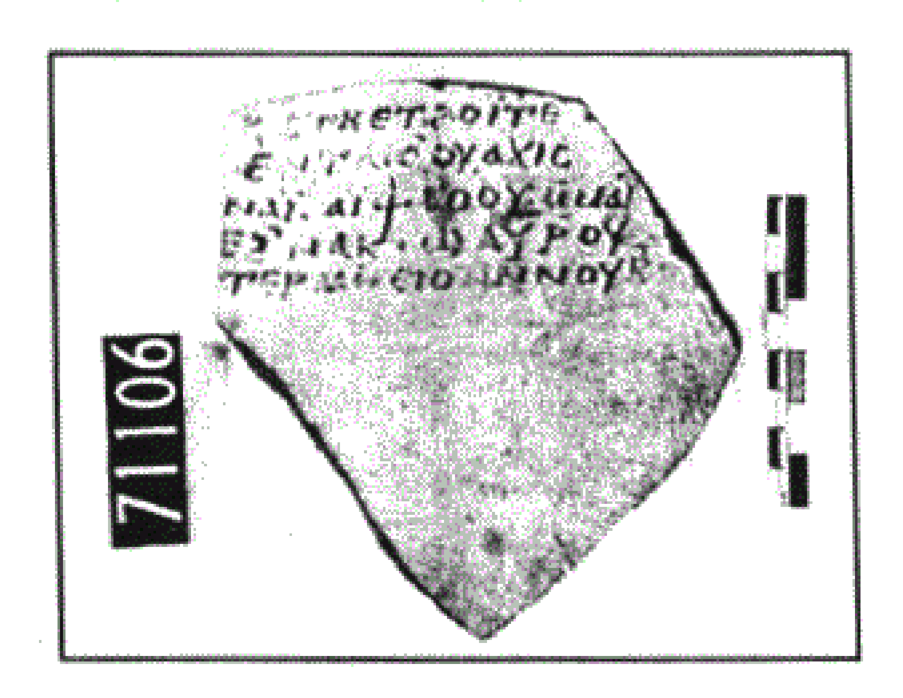


خطاب سيدة تدعى "إير"- (UC 32203)، عثر عليه في مدينة "اللاهون" يرجع إلى حوالي عام (١٨٠٠ق.م).




بردية غراب (مدينة غراب)- رقم 32795 .



شقافة سجل عليها بالقبطية إيصال دفع لصناعة الملابس في مصر، وترجمة النص: "بشأن الملابس التي كنت قد فصلتها لي، لقد دفعت لك ستة مكاييل، والتي تبلغ واحد تريميسيون" من الذهب. Coptic ostracon Petrie 4, UC 71106

نقلاً عن: www.digitalegypt.ucl.ac.uk/textil/other.html . وراجع:

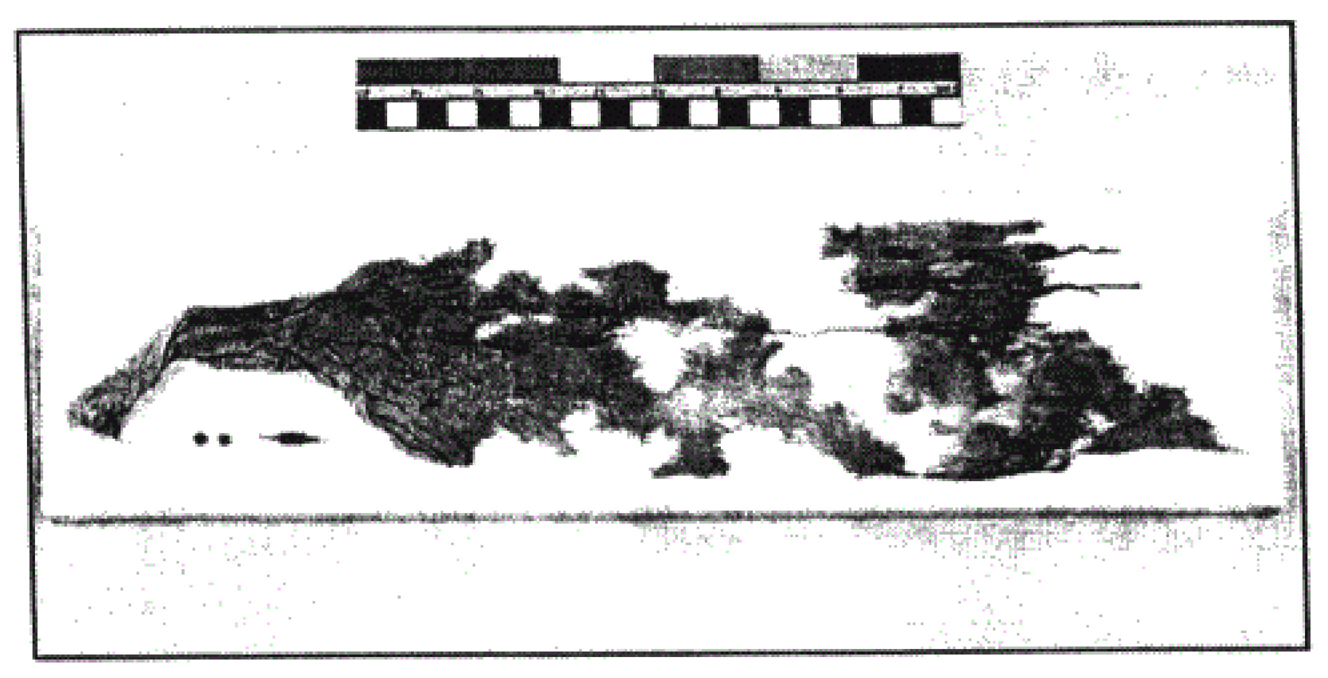
J. **Cerny**, **P.E. Kahle**, R.A. **Parker**. *The Old Coptic Horoscope*, Journal of Egyptian Archaeology 43 (1957). 86-100.



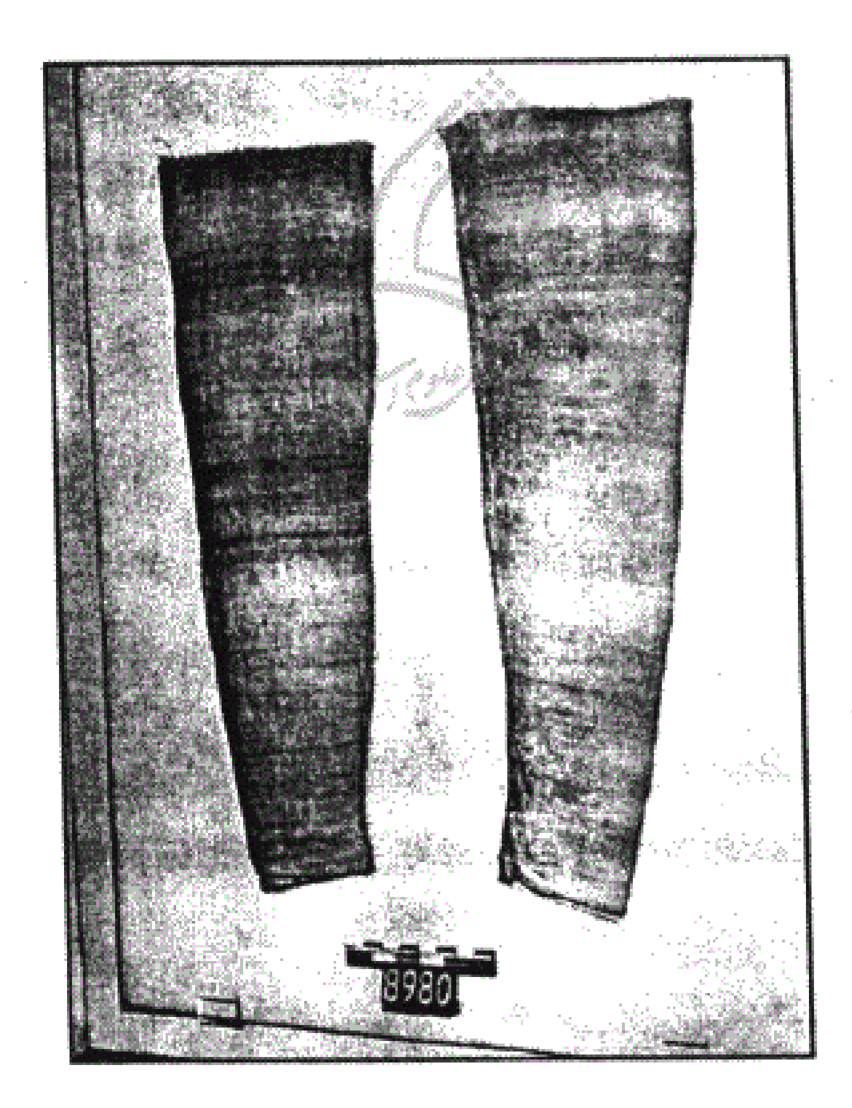

قميص من "طرخان" – (UC 268614Ai).




ملابس لسيدات من الدولة القديمة- من مقابر "دشاشة".



بقايا عصابة رأس - من "طرخان".



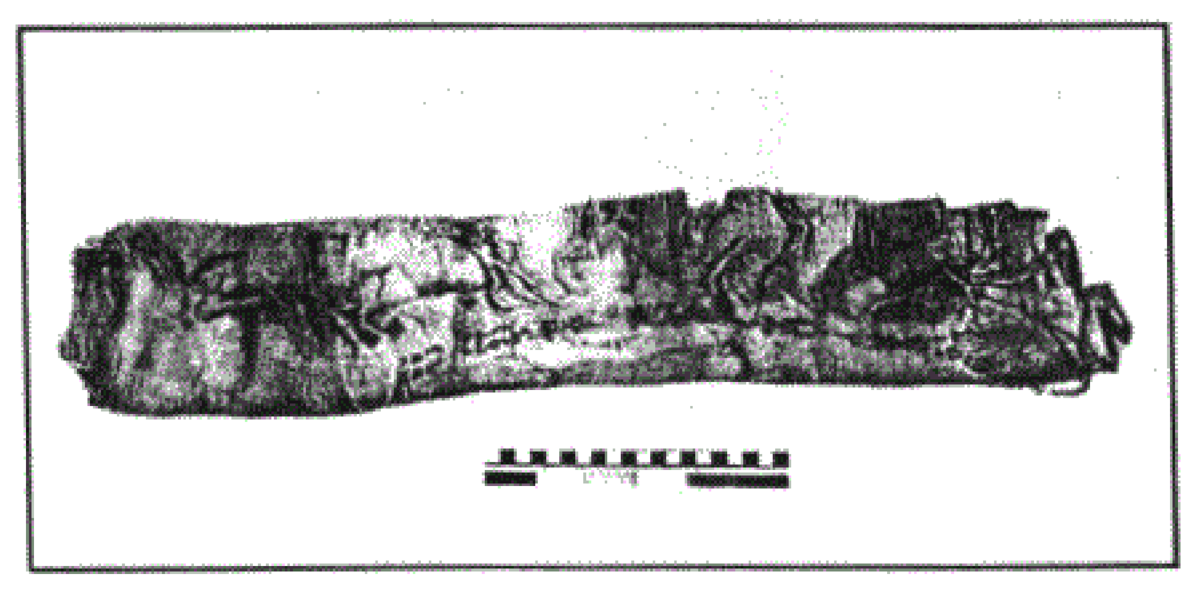

أكمام من الكتان - من مدينة "غراب".



بقايا من رداء طويل يرجع لعصر الانتقال الثالث – من "طرخان".
(UC 28616Bviii).



بقايا نقبة من عصر الانتقال الثالث – من "دشاشة".



وشاح مطوي غير معروف مصدره،
وهذا الوشاح كان شائعاً في عصر الانتقال الثالث.

# الأزياء وأدوات التجميل والزينة



# الأزياء، وأدوات التجميل والزينة

اهتمت المرأة قديماً وعلى امتداد الزمان بعناصر جمالها الشخصي. وينقسم الجمال بالنسبة للمرأة إلى قسمين أساسيين:[١]

أولاً– الجمال الحسي: وهو جمال الوجه والبدن، أو بعبارة أخـــرى الجمـــال الجسدي.

ثانياً– الجمال المعنوي: وهو جمال الروح والعقل، أو الجمال الروحي.

وكان كل منهما يبعث في نفس الرجل أو المرء عموماً الإعجابَ والاستحسان؛ فالأول طريقه إلى الحواس، والثاني طريقه الشعور الباطن.

وموضوع هذا الفصل يتعلق بالقسم الأول وهو الجمال الحسي، وكان يرتكز على أربع دعامات أساسية لتكوين قوة موحدة كاملة تستطيع أن تمتلك جميع الحواس.

فالدعامة الأولى: هي استعمال الملابس المزدانة بالألوان البهيجة.

والدعامة الثانية: هي تجميل الوجه، وتصفيف وتزيين الشعر.

والدعامة الثالثة: هي تزيين الصدر.

والدعامة الرابعة: هي أدوات الزينة لليد، والأصابع، والقدم.

وسيتم تناول ذلك في عنصرين رئيسين على النحو التالي:

## أولاً– الأزيـــاء:

اهتمت المرأة – فقيرةً كانت أم غنية – بأناقة ملابسها، فجاءت ملابس الفقيرة بسيطة لكن مقبولة، بعكس النساء من أفراد الأسرة المالكة والنبلاء والعظماء والكهان، واللاتي كن يرتدين الملابس الشفافة الخفيفة المطرَّزة أو المزركشة المحلاَّة بالألوان الزاهية.

وكانت ملابس المرأة تخضع لحكم ظروف زمانها، وتقاليد عصرها، إضافة إلى الوضع الاجتماعي، والدور الوظيفي.

---

[١] باهور لبيب، "أدوات زينـــة المـــرأة في العصـــر القبطـــي"، في: *لمحات من الدراسات المصرية القديمة* (مطبعة المقتطف والمقطم بمصر، ١٩٤٧ م)، ١٢٧.

ففي عصر الدولة القديمة كان الرداء ضيقاً جداً بحيث يبرز مفاتن الجسد، ولم يكن به ثنايا، وكان ينحدر من أسفل الصدر حتى يبلغ كاحلي القدمين؛ وكانت تحمله (حمالتان) تمران من فوق الكتفين، وقد تكونا معقودتين على الأكتاف أحياناً.

وكان شكل الحمالتين هو الذي يساير (الموضة) فقط، ففي بعض الأحيان تمتد الحمالتان في وضع رأسي من القميص إلى الكتفين، وفي أحيان أخرى تقترب إحداهما من الأخرى في ميل، أو تتقاطعان.

وفي العصور القديمة كانت الحمالتان تغطيان الثديين تماماً، ولكنهما أخذتا تضيقان بعد ذلك بحيث مكّنتا الثديين من الظهور. وقد تختفي الحمالتان في بعض الأحيان تماما.(٢)

وكانت الثياب وحمالاتها من لونٍ واحد، وهو الأبيض غالباً، وأحياناً الأحمر أو الأخضر أو الأصفر. ولم يكن هناك فرق بين ثوب الأم وابنتها أو ثياب السيدة وخادمتها، فقد كُنَّ جميعاً يلبسنه بسيطاً لا زُخرف فيه، إلا إذا زيّنت حافته العليا بقليل من التطريز أو الزخرفة.(٣)



**Berlin 15003**

وكثيراً ما كانت ملابس النساء تحلّى برسوم من البيئة، وفي بعض الأحيان زيّنت الحمالات بزُهيرات تنتشر فوق النهود، وتطرح غالباً شبكة من حبات الخرز فوق القميص.

---

[2] **وليم نظير**، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧١.

[3] **وليم نظير**، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧١-٧٢.

كما اعتادت النساء أن تلبسن ثياباً بيضاء فوق الرداء العادي، فيلتف الثوب من حول الرداء محبوكاً على الجسد مصنوعاً من الكتان الرقيق الشفاف، وهو يشبه (الكاب) الحالي، ونرى ذلك واضحاً[٤] في تمثال جالس (ارتفاعه ١٢٢ سم) من الحجر الجيري الملون للأميرة "نفـرت" زوجة كبير كهنة "هليوبوليس" (عظيم الرّائين في مدينة "عين شمس" القديمة)، الأمير "رع-حتـب" من الأسرة الرابعة، والذي عُثر عليه مع تمثال زوجها في مصطبتهما في "ميدوم"، والمعروض بالمتحف المصري (CG. 4) مع تمثال زوجها (CG. 3).[٥]

وكانت ملابس النساء تبدو أيضاً بسيطة متماثلة، كما كانت بعض الثياب تُصنع من جلود الفهود، ويستعملها العظماء من الرجال والنساء.[٦]

ويبدو أنه لم يطرأ تغيير يذكر على الملابس في عصر الدولة الوسطى. وقد قضت (الموضة) بأن ترتدي النساء قطعتين من الثياب، أولاهما قميص ضيق يُبقي الكتفَ اليمنى متجردة، على حين يغطي الكتفَ اليسرى رداءٌ خارجي فضفاض يُربَط من الأمام فوق الثدي، ويُصنع كلاهما من نسيج الكتان الرقيق الشفاف، والذي امتاز بالجودة والإتقان حتى لتكاد تفاصيل الجسم تُرى من خلاله. وكانت حاشية الرداء الخارجي توشّى بالتطريز، ويبدو الرداء منسدلاً في استقامة تامة إذا وقفت من تلبسه ساكنة.[٧]

وفي عصر الدولة الحديثة طرأت تغييرات كثيرة على هذا الزي، فجعلوا الرداء الخارجي ينسدل من فوق الذراع اليسرى، على حين بقيت الذراع

---

[4] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٢ و ٧٣ (شكل ٢٠).

[5] سيريل ألدريد، الفـن المصـري القديـم، ٨١ و ٣٣٧، وشكل رقم (٢١ /أ، ٢١/ب)؛ محمد أنور شكري، الفـن المصـري القديـم: منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، ٩٤ و ١٩٥-١٩٧ (صور أرقام ٨٤-٨٦).

[6] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٢.

[7] سيريل ألدريد، *الفن المصري القديم*، صور أرقام: ٦٩ (*JE.* 47397)، ٧٣ (*JE.* 66333)، ٧٤ (أ، ب، ج = *JE.* 46725 ;*Metropolitan Museum of Art*, N.Y. 20.3.7)، ٧٦ (*MFA*, Boston 21.326)، ٩١ (أ، ب = *MFA*, Boston 14.720)، ٩٤ ( *CG.* 459)، و ٩٥ (*CG.* 381).

اليمنى حُرّة.[8] وفي نهاية الأسرة العشرين أضافوا قميصاً سميكاً إلى الثوب الداخلي نصف الشفاف والرداء الخارجي المفتوح.[9]

وظهر ثوب آخر يختلف كثيراً عن الطراز المألوف، فهو ثوب طويل ذو أكمام فيما يبدو، ومعطف قصير مزركش يوضع فوق الأكتاف، ومن الأمام ينسدل مسترخياً، يشبه النقبة من الرقبة إلى القدمين.[10]

وإلى جانب ذلك، هناك شكل ساذج جداً يتألف من قميص له أكمام قصيرة يصل إلى الرقبة، يبدو أن الخادمات كنّ يستعملنه. وكانت الفلاحات والخادمات يلبسن غالباً ثياباً تشبه كثيراً ثياب سيداتهن، ولم هذه الثياب تسمح إلا بحركات قليلة، لهذا فقد كنّ لا يستطعن مداومة ارتدائها، وفي هذه الحالة كنّ يكتفين مثل الرجال بنقبة (إزار) قصيرة يترك أعلى الجسم والسيقان عارية.[11]

وقد ظهرت الراقصات وهن يرتدين هذا اللباس، ويُزيّنه بالزخارف حباً في الأناقة والتبرج، ولذا كانت الخادمات تُدخلن السرور على نفوس سادتهن برقصهن عاريات في الحفلات، فلا يستر عوراتهن إلا حزام ضيق مطرّز حول خصورهن ليكون حلية وزينة.

ونرى مثل هذا المنظر مرسوماً على أحد جدران مقابر "طيبة" (البر الغربي بالأقصر) من عصر الدولة الحديثة، وتبدو القطعة السوداء التي تستر العورة بجلاء في الصور الشمسية. ولا عجب في ذلك، فقد كان الضيوف حريصين على أن يمتعوا أبصارهم بمناظر الفتيات الرشيقات من دون حجاب يسترهن.[12]

---

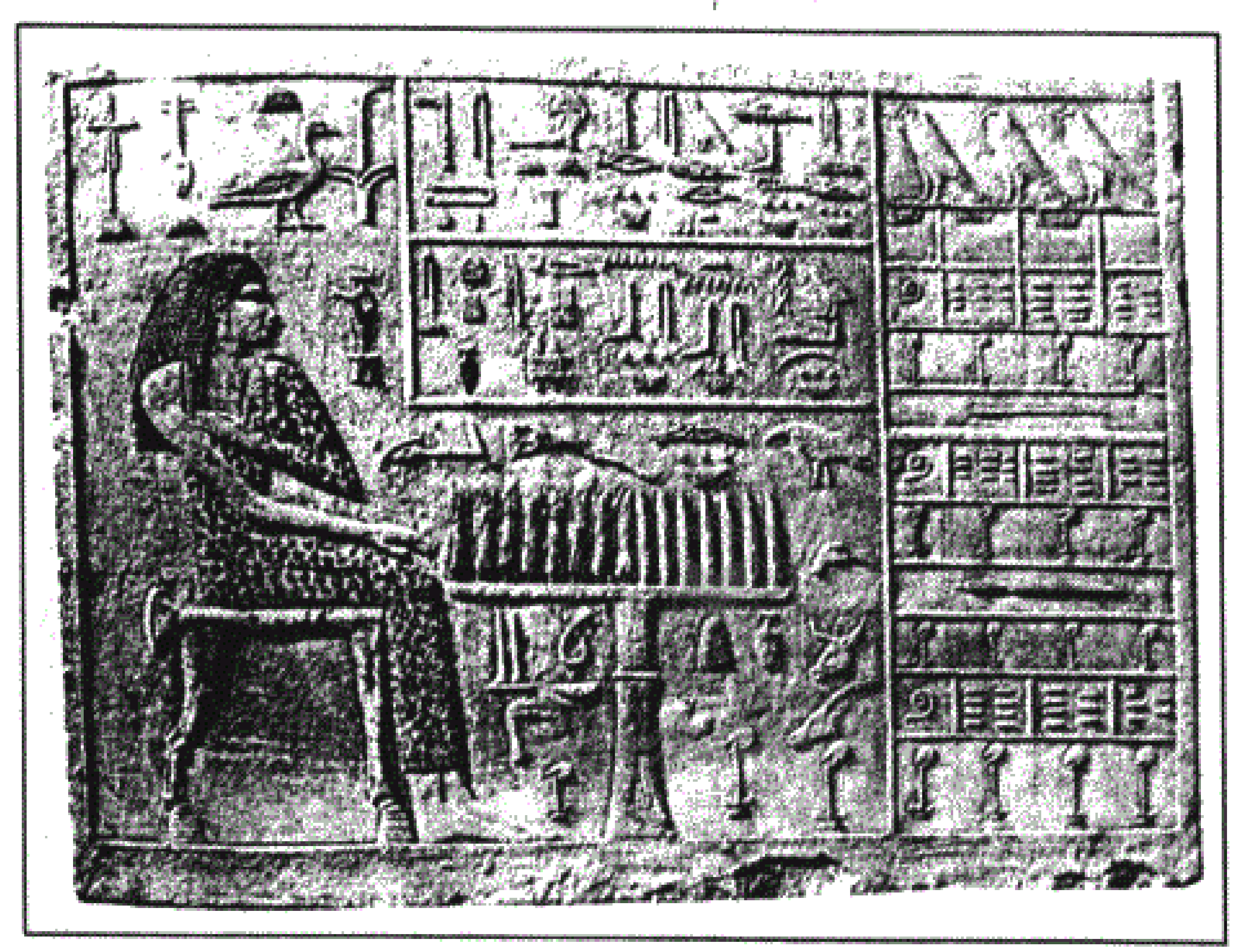
[8] سيريل ألدريد، *الفن المصري القديم* ، صورة رقم ١٢٩ (رسوم حائطية ملونة من مقبرة "زخ-مي-رع" رقم ١٠٠ في "الشيخ عبد القرنة" غرب الأقصر؛ حيث يُلاحظ أن إحدى الخادمات قد رُسمت من ثلاثة أرباع شكلها الخلفي، ارتفاع كل منظر ٤٩ سم).

[9] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٤.

[10] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم* ، ٧٤؛ سيريل ألدريد، *الفن المصري القديم*، صورة رقم ١٤٥ (جذع تمثال من حجر الكوارتزيت للملكة "نفرتيتي": *Louvre* E. 25409).

[11] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم* ٧٤.

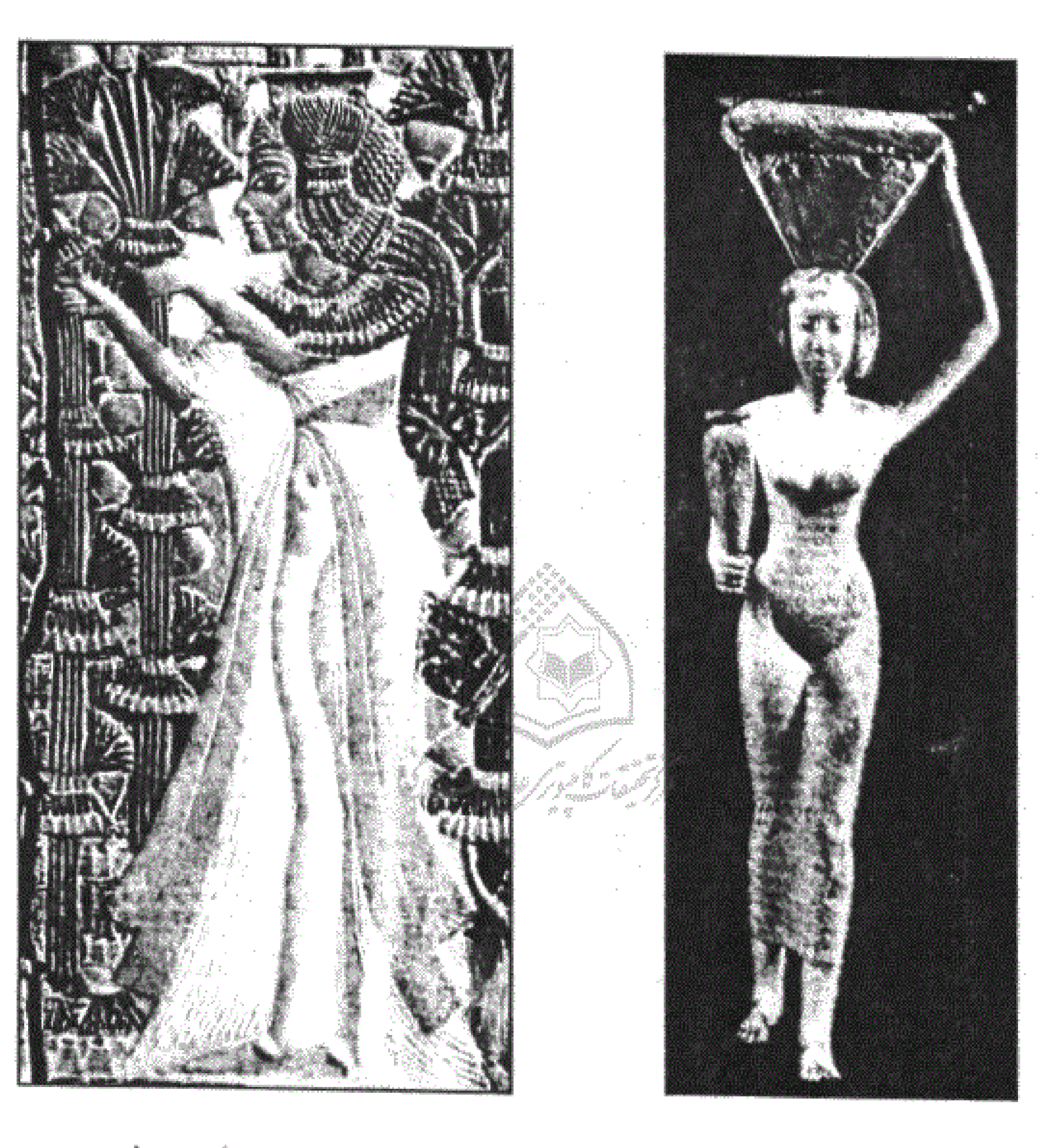
[12] سيريل ألدريد، *الفن المصري القديم*، صورة رقم ١٤١ (رسوم حائطية ملونة في النصف الغربي من الجدار الجنوبي لصالة مقبرة "نب-آمون" (رقم ٩٠) في "الشيخ عبد القرنة" في غرب الأقصر، من عهد الملك "تحتمس الرابع" وعهد الملك "إمنحتب الثالث"؛ حيث نرى فرقة موسيقية بمزمار مزدوج وهارب وعود مع مُصفقات وراقصات عاريات في إحدى المآدب، الارتفاع ٦١ سم = *BM* 37984 ؛ وتكملة المنظر في القطعتين رقمي: *BM* 37981 و *BM* 37986 ) ؛ عن ذلك انظر:



لوحة من الحجر الجيري الملون للأميرة "نفرت إيابت"، وقد ارتدت رداء مزركشاً ملونـــاً يشبه في شكله جلد النمر أو الفهد، من الجيزة – الدولة القديمة، الارتفاع ٣٧,٥ ســم، متحف اللوفر (Louvre E. 15591)- باريس(١٣)

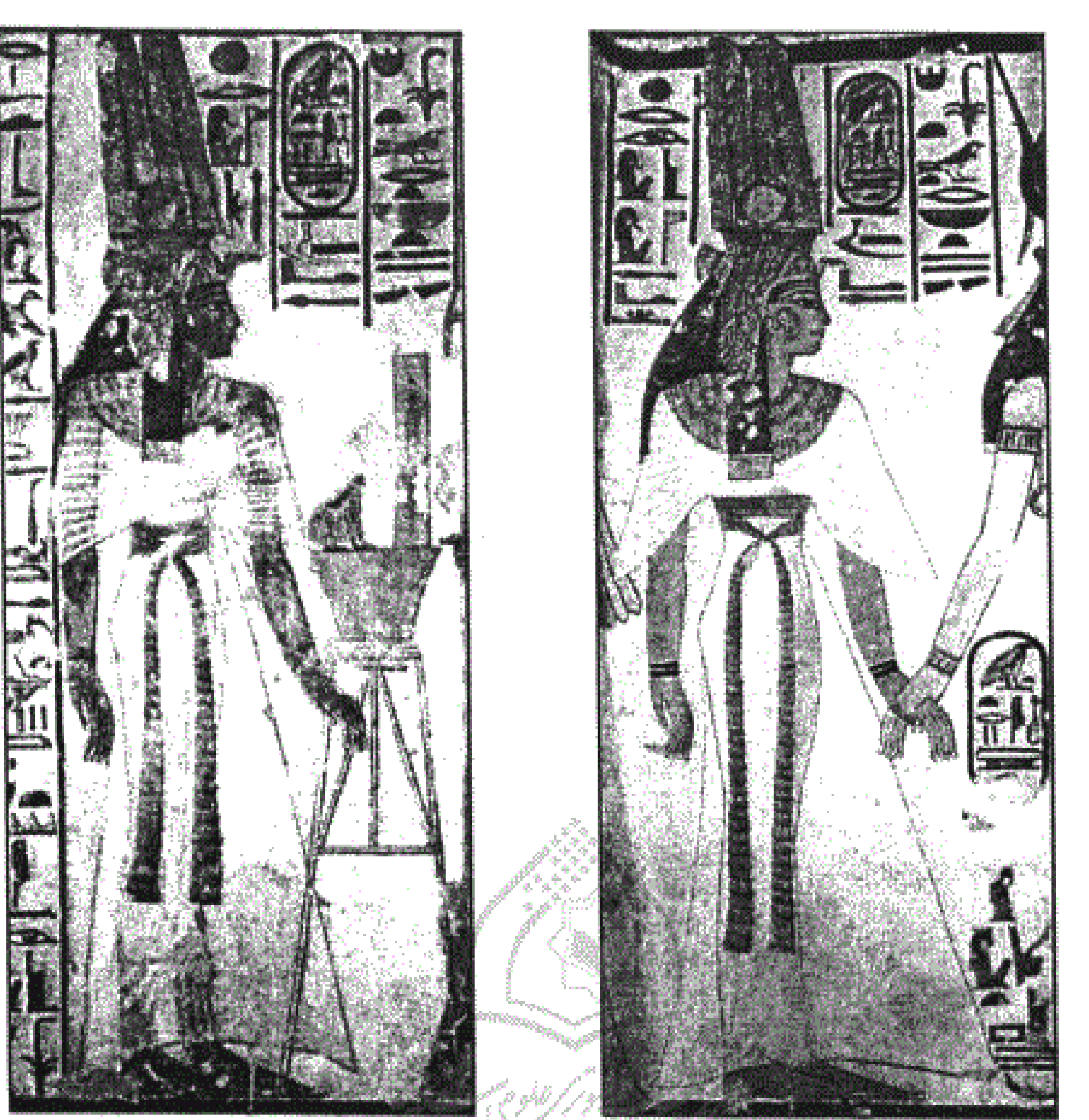
- **PM I²** (Oxford, 1960), 176 (*plan*, TT 90), 183: TT. 90 (2, III); Ian **Shaw** & Paul **Nicholson**, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt* (*A.U.C.* press, 2002), 79 (top: ***BM*** **37984**), 140 (below: ***BM*** **37984**), 193 (top left: ***BM*** **37981**); Gay **Robins**, *Women in Ancient Egypt*, 182 & 201, Fig. 80 (***BM*** **37986**).

[13] سيريل ألدريد، *الفن المصري القديم*، ٩٣ و ٣٣٧ (صورة رقم ٢٧).



إلى اليمين خادمة من الدولة الوسطى ترتدي رداء حابكاً طويلاً مزركشاً ملوناً كرداء سيدات الطبقة الراقية (متحف اللوفر - باريس). وإلى اليسار ملابس ملكة من الأسرة الثامنة عشرة.




**زي الملكات في الأسرة التاسعة عشرة**

**منظران ملونان من مقبرة "نفرتاري" (رقم ٦٦) بوادي الملكات.**

ومنذ عصر الدولة الحديثة (الأسرات ١٨-٢٠) وما تلاه، عبّرت الملابس عن ثراء شديد، نتيجة للنهضة الزاهرة في هذا العصر، وبسبب الثروة الطائلة التي درّتها على مصر امبراطوريتها العظمى، فكانت النساء تلبسن ثياباً فضفاضة ذات ثنايا كثيرة (بليسيه) تُصنع من الكتان الأبيض الشفاف الخالي من الزخرف.[١٤] وكانت المرأة تقوم بحياكة الملابس لها ولزوجها ولأبنائها، كما هو الحال الآن لدى بعض النساء في مصر، وفي الشرق بوجه عام.[١٥]

---

[14] **وليم نظير،** *المرأة في تاريخ مصر القديم،* ٧٤-٧٥ و ٧٦ (شكل ٢١): **إحدى الملكات ترتدي ثوباً ذا ثنيات (طيّات) يغطي الأكتاف ومقدم الذراعين، وتتزين بقلادة كبيرة، وتضع تاجاً فوق شعرها المستعار – الأسرة العشرين.**

[15] **وليم نظير،** *المرأة في تاريخ مصر القديم* ، ٧٥.

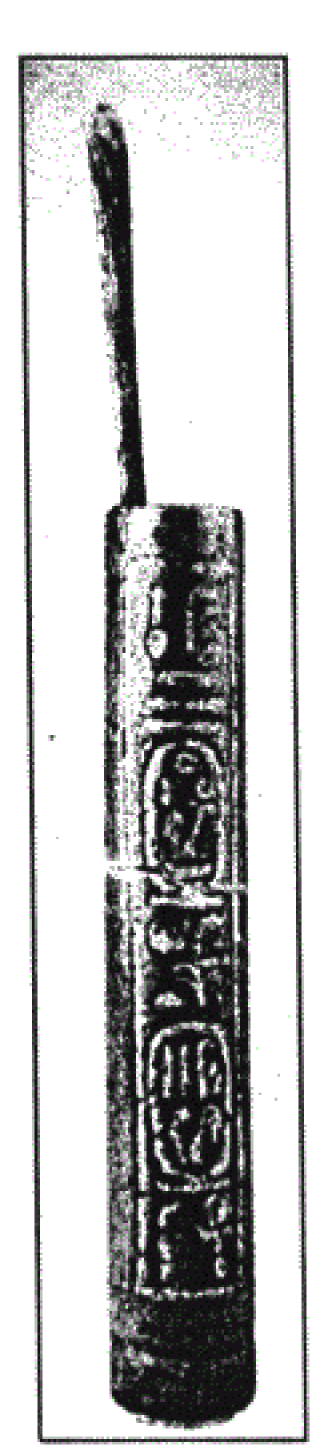


ملابس الملكة (إلى اليسار) فضفاضة ذات ثنايا كثيرة

مقبرة "نفرتاري" (رقم ٦٦) بوادي الملكات.

## ثانياً- أدوات التجميـل والزينـة:

كانت المرأة منذ أقدم العصور تبدو في أبهى زينة، ولم تختلف عما تتزين به مثيلتها اليوم من حلي رقيقة فريدة، تدل على الذوق السليم، فتضفي عليها سحراً وجمالاً. وكانت تلجأ إلى كثير من وسائل التجميل، تعالج به لون بشرتها، وتزيد من بريق عيونها السوداء الواسعة.

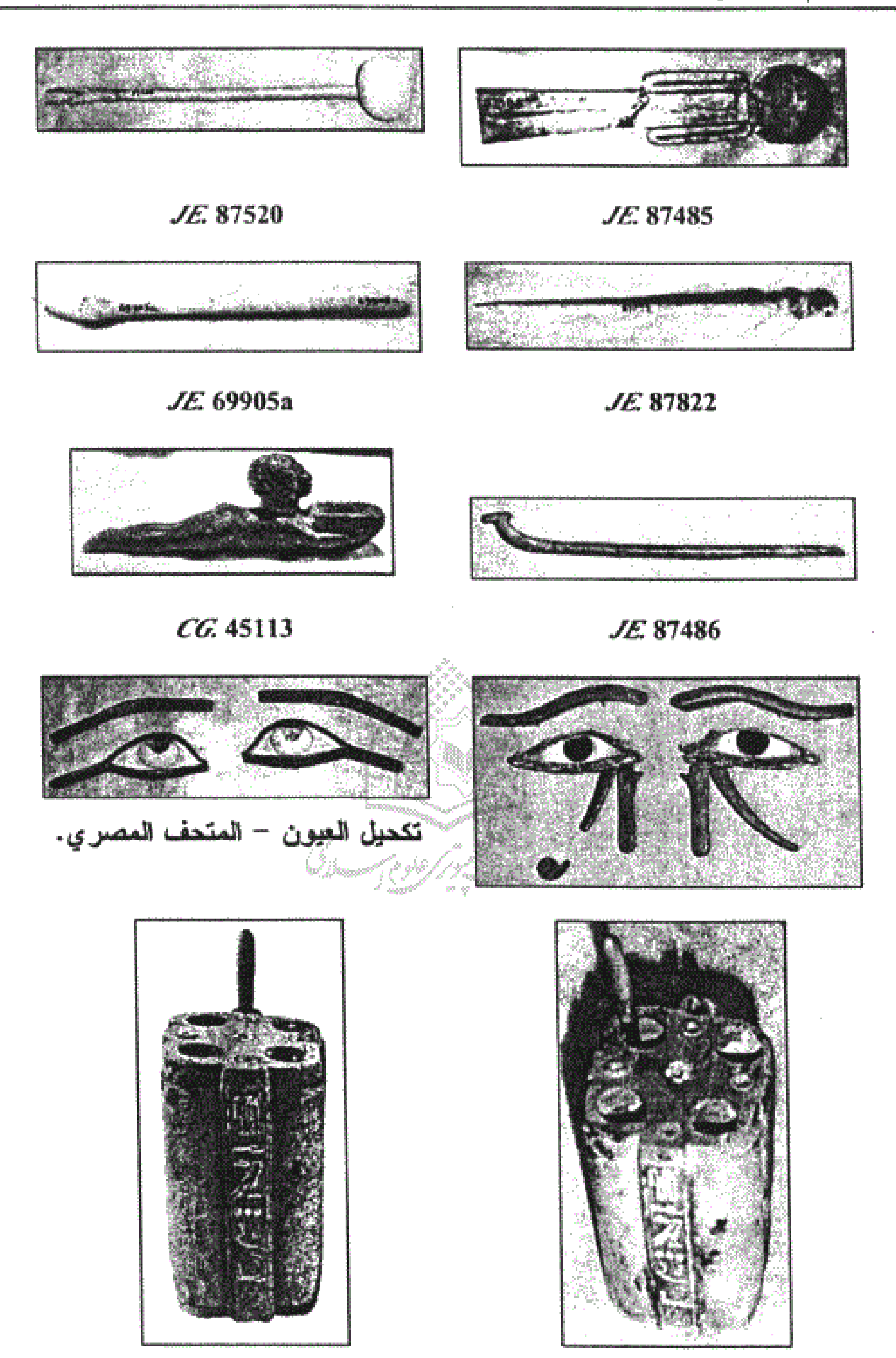


وقد عُثِرَ في كثير من المقابر على أدوات كثيرة للتجميل والزينة، كالحلي والمجـوهرات، والقلائـد والأسـاور، والأقـراط والخـواتم، والمكاحل والمراود، والأمشاط ودبابيس الشعر، والمرايا وأحمر الشفاه. كما عرفت المرأة طلاء أظافر اليدين والقدمين وتلميعها استكمالاً للزينة، وبذلك كانـت أول مـن عـرف (المـانيكير)، و(البَديكير)، و(الرميل).

وكانت عمليات التجميل الدقيقة هذه تحتاج إلى عدد من الصناديق الصغيرة والقنينات الدقيقة والملاعق وغيرها مما يُصنع من الخشب أو العاج. وكانت هذه الأدوات في العصور الأخيرة من ازدهار الحياة في المدن مصدر إلهام للفنانين أبدعوا فيه، واستمر استعمالها أيضاً في العصر القبطي.(١٦)

مكحلة ومرود من الفيانس (القيشاني) الأزرق
خاص بالملكة "تي" زوجة الملك "أمنحتـب الثالث" – بالمتحف المصري.

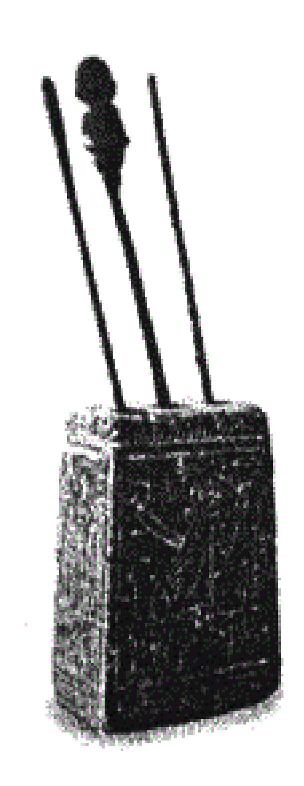
[16] وليم نظير، المرأة في تاريخ مصر القديم، ٧٥.




تكحيل العيون - المتحف المصري.

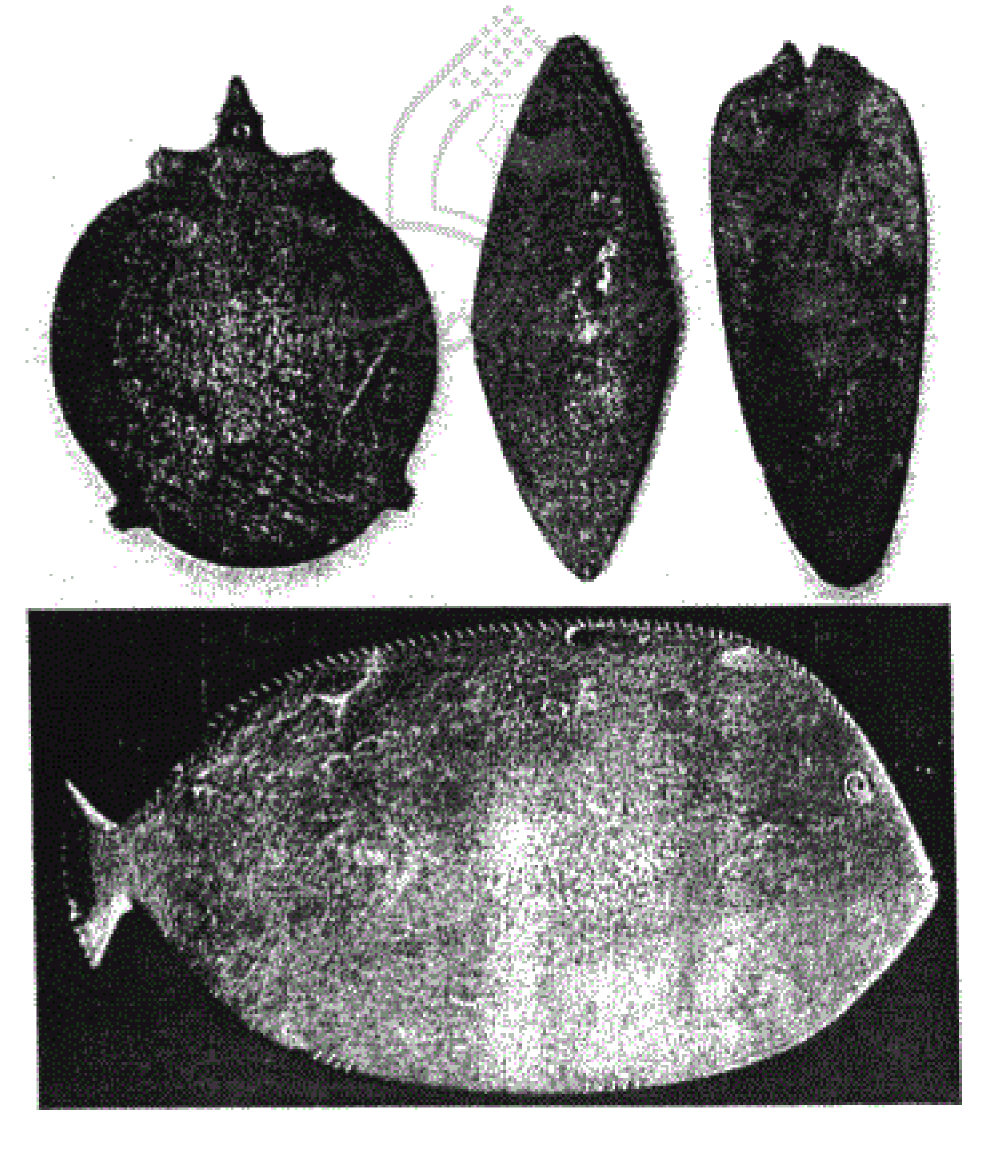
مكاحل ومراود عيون خشبية وحجرية وعاجية - المتحف المصري بالقاهرة.

وجـه من (CG. 18614)



وجه آخر من (CG. 18614)

من المكاحل والمراود المعروضة بالمتحف المصري.

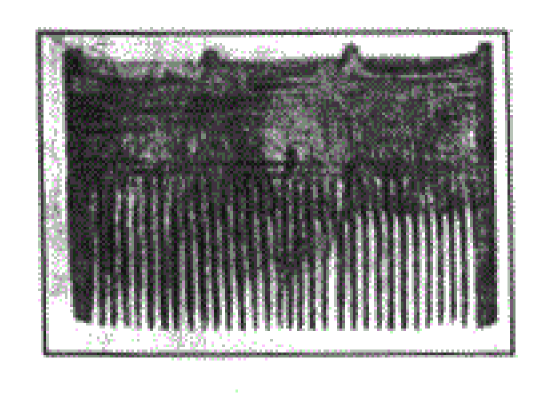


أشكال مختلفة (سمكة، ترسة، وشكل شبه بيضاوي)
لصلايات الكحل في المتحف المصري.




مشط عاجي

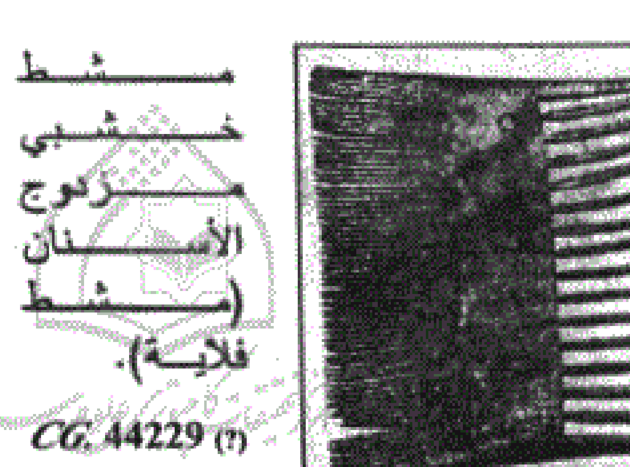
*JE.* 63692



مشط خشبي

*JE.* 63792 (?)

مشط عاجي مزين بنقوش واسم الملك "جت". (الأسرة الأولى) – المتحف المصري.



مشط خشبي مزدوج الأسنان (مشط فلاية).

*CG.* 44229 (?)

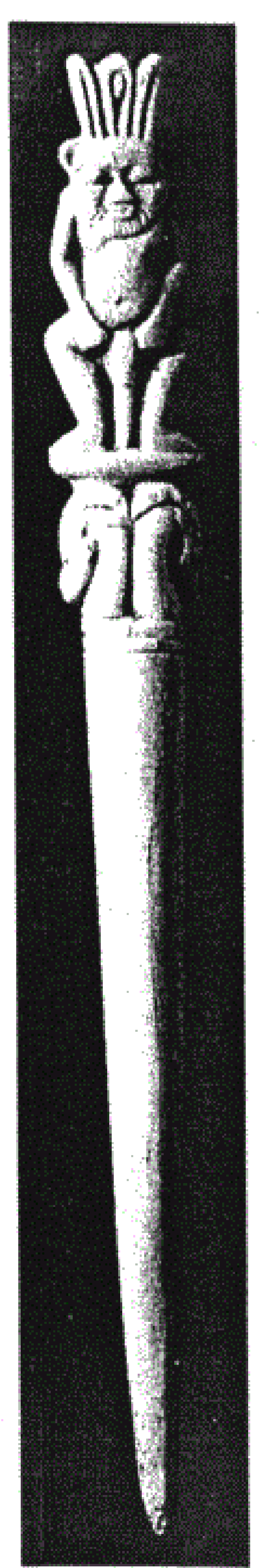


مجموعة أدوات تجميل وزينة متكاملة.



*SR.* 10279 — *SR.* 10459 — *SR.* 10477

نماذج مختلفة لتصفيف الشعر، من رؤوس وتماثيل نصفية من العصرين اليوناني والروماني – بالمتحف المصري.



ومن أروع ما نراه على جدران المقابر ذلك المنظر الذي يمثّل ابنتي "وسرحات" كبير كهنة في "طيبة" (من الأسرة الثامنة عشرة)، وقد بدت كل منهما في أبهى زينتها؛ إذ نرى جدائل شعرهما المتعددة، وقد زججت كل منهما حواجبها، ووضعت الكحل في عيونها، وأحمر الشفاه على الوجنات، و"المانيكير" الطبيعي في أظافرها، والأقراط المستديرة في آذانها، والقلائد في جيدها، والأساور في معصميها، وقد ارتدت كل منهما رداء (سواريه) كثير الثنيات (بليسيه) بأكمام قصيرة (چاپونيز).(١٧)

## ١- الكحــل:

عُثر في بعض المقابر على مكاحل ذات "مراود" لحفظ الكحل الذي كانوا يعتقدون أنه يكسب العيون جمالاً وجاذبية، ويقيها من الرّمد، ونُسب إليه خواص شافية للعيون. وكان يحيط بالعينين طلاء سميك يمتد من الجانبين حتى الجبهة، مما يُضفي على الوجه مظهراً أخاذاً ذا سحر عجيب.(١٨)

قطعة من العاج يعلوها المعبود "بس"

المتحف المصري.

[17] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٩٠ و ٩٣، و ٩٤ (شكل ٢٩): سيدتان تطلقان البخور أو تتناولان شراباً مقدساً، وقد بدت كل منهما في أبهى زينة – من مقبرة "وسرحات" في البر الغربي بالأقصر – الأسرة الثامنة عشرة.

[18] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٣.

## ٢- الشـعر المسـتعار (الباروكة):

إن طبيعة المرأة واهتماماتها لا تتغير كثيراً من عصر إلى عصر، فقد كانت النساء المصريات منذ الأسرة الأولى يستعملن خصلات من الشعر الصناعي لتكملة ما يسببه نقصٌ فيهن لكبر السن، أو لأن (الموضة) تطلبت ذلك، كما يُرى في المومياوات التي عُثر عليها في مقابر البر الغربي بالأقصر وغيرها.

وكان الشعر الآدمي يستعمل في إعداد الشعر المستعار، وهو ما يُطلق عليه الآن اسم (الباروكة). وليس هناك ما يدل على استعمال شعر الحصان، أو الصوف.

وبدراسة ألياف جميع (البواريك) الكائنة في المتحف المصري بالقاهرة، نجد أن بعضها قد استعمله الكهّان في الحفلات، وقد غُطيت بكتلة من الخصلات اللولبية الصغيرة ذات الجدائل الطويلة المدلاة، وكلها من الشعر الآدمي ذي اللون البني أو البني الغامق.[١٩]

ومن أهم مظاهر التطور في الشعر المستعار هو تصفيف الجزء العلوي على شكل خصلات، مع تصغير الجانبية منها، وربط كل ضفيرتين أو ثلاث بخيط. وللتخفيف من أثر الحافة الخشنة للشعر المستعار، كانت بعض الخصلات تُنظم بطول الجبهة، ويُنظم الشعر المجعد على طول الجانبين.

وكانت طاقية الشعر المستعار تُحلى بالذهب، أو بشريط مطعّم حول الرأس، مع زهرة لوتس زكية الرائحة.

ويبدو أن المرأة كانت تحلق شعر رأسها أحيانا، ولم تكن هذه العادة عامة بين النساء، إذ كان معظمهن يرسلن شعرهن ويتركنه يتدلى، أو يقصصنه قصاً قصيراً (ألاجارسون)، ويُعد ذلك أهم من حلاقته، ولم يمنع هذا من تغطيته بالشعر المستعار.

وكانت نساء الطبقات الفقيرة يحتفظن بشعرهن على شكل ضفائر معقدة لا تزال توجد في بعض الأماكن في مصر.

[١٩] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٦.

## ٣- تصفيف الشعر، واستعمال الدبابيس:

كانت المرأة في عصر الدولة القديمة تضع فوق رأسها غطاء من الشعر المرسل الذي يتدلى حتى الصدر في مجموعتين عريضتين، ولم يطرأ على ذلك أي تغيير في عصر الدولة الوسطى.

وفي عصر الدولة الحديثة تُركت الغدائر الكثيفة التي كانت تتدلى إلى الأمام منحدرة إلى الكتفين، وأصبح الشعر ينسدل إما مرسَلاً طليقاً على الظهر والكتفين، أو يُمشَّط كله إلى الخلف بحيث يغطي الظهر فقط. وتبدو اختلافات كثيرة في التفاصيل، فأحياناً ينسدل الشعر بسيطاً، وأحياناً أخرى يضفَّر في جدائل أو يُجعَّد. ومعظم النساء كُنَّ يجدلنَ أطراف الضفائر العديدة أو الجدائل معاً.(٢٠)

وفي بعض الحالات رجعت النساء إلى الطريقة القديمة في تصفيف الشعر، فكُنَّ يسدلن مجموعتين من الشعر، تتدلى كل مجموعة منهما على أحد الكتفين، مع البُعد عن البساطة القديمة، فكن يعقصنَ شعورَهن، ويُرخينَ الشعر المستعار حتى تتدلى وتصل إلى الأرداف.(٢١)





تصفيف الشعر وجدله في ضفائر كبيرة من منبته، ثم ضفائر صغيرة عند أطرافه

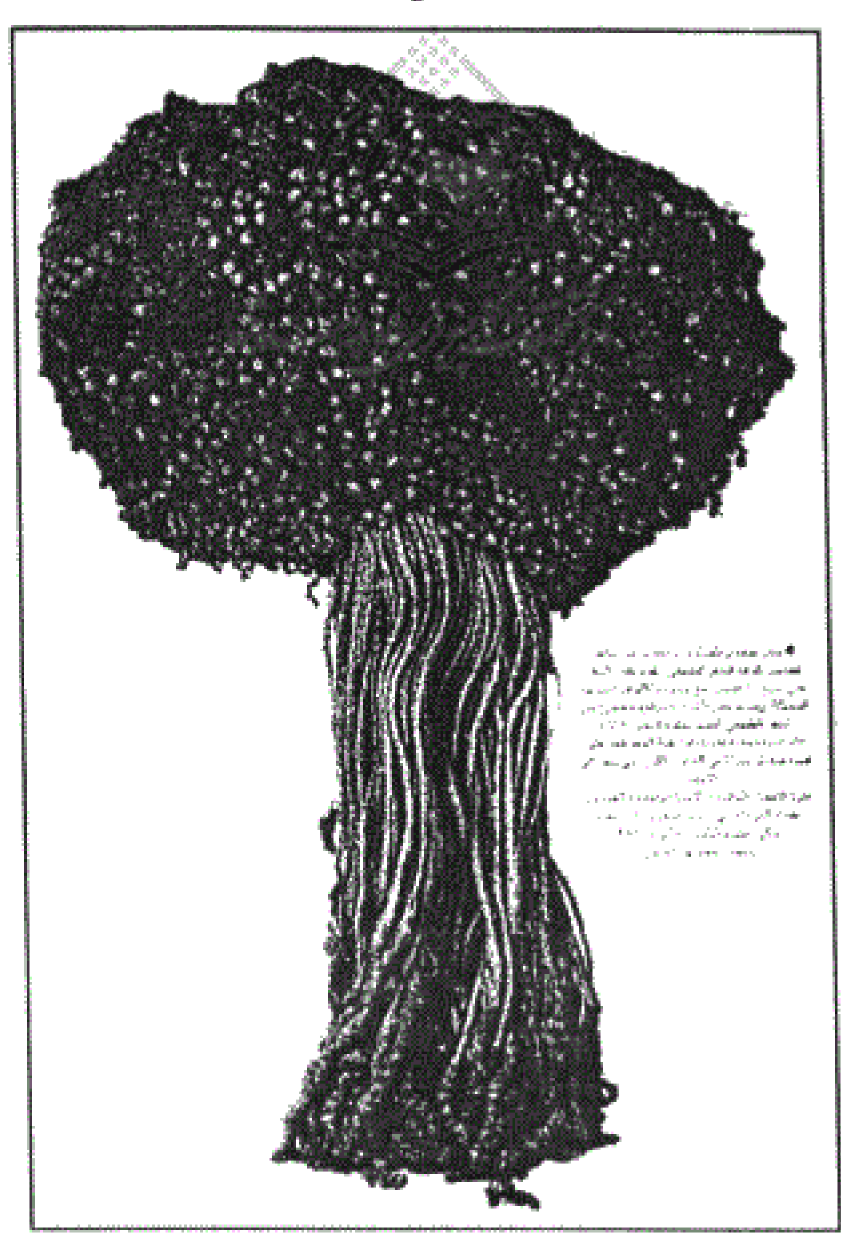
الدولة القديمة، متحف اللوفر - باريس.

[20] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٨-٨٩.

[21] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٩.



رأس بالمتحف المصري، عليه شعر مستعار.



شعر مستعار (باروكة).



رأس امرأة من الخشب المُجصَّص والملون لوضع وتصفيف الشعر المستعار (الباروكــة) عليها، عُثر على الرأس في قاع بئر تفضي إلى المستوى الثالــث بمقبــرة "عـــپر-إر" (عــپريا) في "سقارة"، والذي شغل منصب الوزير في عهد الملكين "أمنحتــپ" الثالــث"، و"أمنحتــپ الرابع" (أخناتون)- المتحف المصري. نقلاً عن: آلان زيفي، مقبــرة عبريــا كشف في سقارة، صورة (٤).



رأس اكتشفها "جان فيليب لوير" في "سقارة"، شبيهة بتلك التي عُثر عليها في مقبرة "عــپريا" في سقارة، الغرض منها وضع الشعر المستعار (الباروكــة) عليهــا. والـــرأس معروضة حالياً بالمتحف المصري.

وعلى الجانب الأيسر الداخلي لتابوت الملكة "كاويت" زوجة الملك "منتوحتــپ نب حبت رع" (من الأسرة الحادية عشرة) بالمتحف المصري (JE. 47397) - نرى منظراً يبيّن تقديم القرابين في "حجرة زينة الصباح" (پــر دوات) وقد ظهر أحد أتباع الأميرة وهو يتقدم نحو صندوق ملابسها وحُلِيِّها، بينما يحمل بقية الخدم أنواعاً مختلفة من العطور.

كما نرى إحدى الوصيفات (الخادمات) تقوم بعملية تصفيف الشعر، وتضع دبوساً في شعر الملكة، وتحمل مرآة في إحدى يديها، وقدحاً في اليد الأخرى تملؤه لها الوصيفة وتقول: "إنها لحضرتك أيتها الأميرة. اشربي ما أعطيك إياه".



تفصيل من نقش غائر مجسَّم على الجانب الأيسر الــداخلي مــن تــابوت الملكــة "كاويت" بالمتحف المصري (JE. 47397)، يمثل إحدى الخادمات وهي تقــوم بتــصفيف شعر الملكة "كاويــت"، زوجة الملك "منتوحتــپ، نــب حــپت-رع (الأســرة الحاديــة عشرة)؛ نقلا عن:

I. Shaw & P. Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, 117.

كما نرى الملكة مشغولة بزينتها، فتأخذ بيدها بعض العطور التي تقدمها لها وصيفتها، كما يبدو أن الدبابيس التي نراها مشبوكة في الشعر لم تكن إلا أداة تساعد الوصيفة أثناء عملها، ثم تُنــزع بعد تمام عملية تصفيف الشعر وجدله.(٢٢)

بيد أنه في عصور ما قبل التاريخ وقبيل الأسرات، كانت دبابيس الشعر المصنوعة من العظم أو العاج تتخذ حلية وزينة أيضاً.(٢٣)

## ٤- الأمشــاط:

كانت المرأة تستعمل المشط لتصفيف شعرها، وهو على نوعين: أحدهما بسيط ذو صف واحد من الأسنان، والآخر ذو صفين. وكانت الأمشاط تُصنع عادةً من الخشب أو العاج في العصور الأقدم منذ حضارات ما قبل التاريخ، وقبيل الأسرات.(٢٤)



22 **وليم نظير**، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٩-٩٠، و ٩١ (شكل ٢٧): منظر على الجانب الأيسر الداخلي من تابوت الملكة "كاويت" (*Cairo Museum JE.* 47397).

23 **وليم نظير**، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٩٠.

24 **وليم نظير**، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٩٠.

## ٥- المــرآة:

إن المرايا من أهم لوازم التجميل والزينة منذ أقدم العــصور، حيــث تنعكس صورة المرأة على صفحتها المعدنية، فكانت من ثمّ من الأدوات التي لا غنى عنها للمرأة.[٢٥]

فلقد استخدمت المــرأةُ المــصرية القديمــة المــرآةَ ( =Q24 ، =Q24A)، ومقبضها ( =Q25) منذ فجر التاريخ لأغراض تزيين الوجه، وتكحيل العينين، وتصفيف الــشعر (Cairo Museum JE. 47397)، ســواء أكان الشعر أصلياً أم مستعاراً (باروكة). وقد أطلق قدماء المــصريين علــى المرآة العديد من الأسماء:

فمنذ عصر الدولة الوسطى أطلقوا عليها اسم ، أو: ، أو: (عنخ)، وهي الكلمة الأكثر شيوعاً في استخدامها، والتــي اســتمرت حتــى العصرين اليوناني والروماني، وكُتِبت وقتذاك: ، أو: ، وغيــر ذلك.[٢٦]

وفي نصوص التوابيت -من عصر الدولة الوسطى أيــضاً- سُــمِيَّت المرآة: ، أو: ، أو: (مــاو-حــر)، أي: (رؤية الوجه)، والتي اشتقت[٢٧] من كلمة (مــاءا حــــر)، بمعنى: "تأمُّــل الوجـــه"[٢٨] من أجل تزيينـــه؛ ومــا ظهــر فــي التعبيــر (عنــخ إن مــاء حــر" بمعنى: (مــرآة من أجــل تأمــل الوجــه).[٢٩]

وفي العصر الصاوي (الأسرة السادسة والعشرين)، ظهرت كلمة جديدة للتعبير عن (المرآة)، واستخدمت كذلك في العصرين اليونــاني والرومــاني،

---

25 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٩٠، ٩١ (شكل ٢٧): منظر الأميرة "كاويت"، و٩٢ (شكل ٢٨): مرآة الملكة "إعــح-حتــب" من بواكير الأسرة الثامنة عشرة.

26 *Wb.* I, 204: 11-14.

27 *Wb.* II, 10: 15.

28 *Wb.* II, 8: 12 (C II a).

29 *Wb.* I, 204: 14.

وهي كلمة: (ونت-حر)، والتي كُتِبت بالأشكال: [hieroglyphs] ، أو: [hieroglyphs] ، أو: [hieroglyphs].[30]

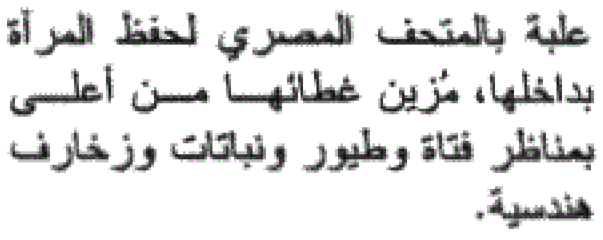
وكان آخر المسميات التي أطلقها المصري القديم على المـرآة الاسـم [hieroglyphs] (إتـن)، والذي يعني حرفيا: (قرص الشمس) في العصرين اليونـاني والروماني.[31]

وقد صنع قدماء المصريين المـرآة من عدة مواد، فكان بعضها مـن مواد نفيسة كالذهب[32] أو الفضة[33]، وبعضها من مواد بسيطة كالنحاس.[34]



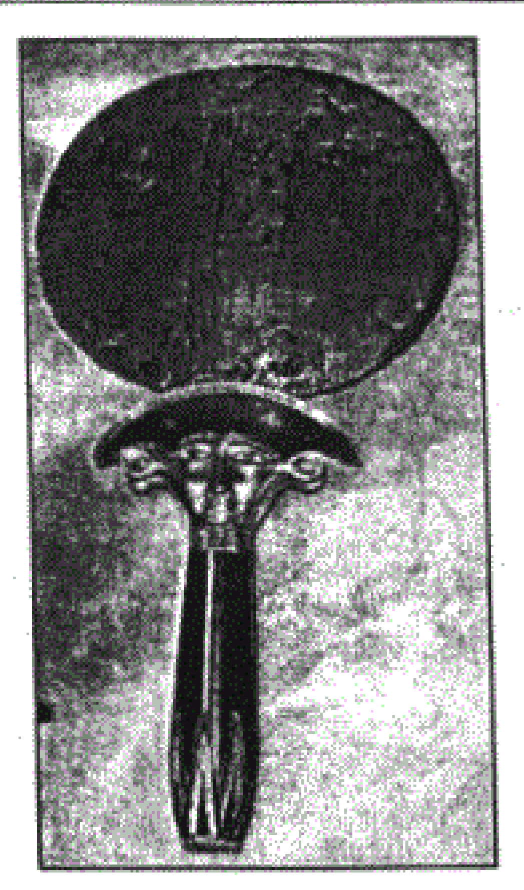
لخفة مـن الحجـر الجيـري الملـون بالمتحف المصري، مُصورّ عليها خادمة عارية تحمل أدوات الزينة والمرآة أمام سيدتها التي تقوم بإرضاع صغيرها.





علبة بالمتحف المصري لحفظ المرآة بداخلها، مُزين غطائهـا مـن أعلـى بمناظر فتاة وطيور ونباتات وزخارف هندسية.

30 *Wb.* I, 313: 7.
31 *Wb.* I, 145: 10.
32 *Wb.* I, 204: 11.
33 *Wb.* I, 204: 12.
34 *Wb.* I, 204: 13.

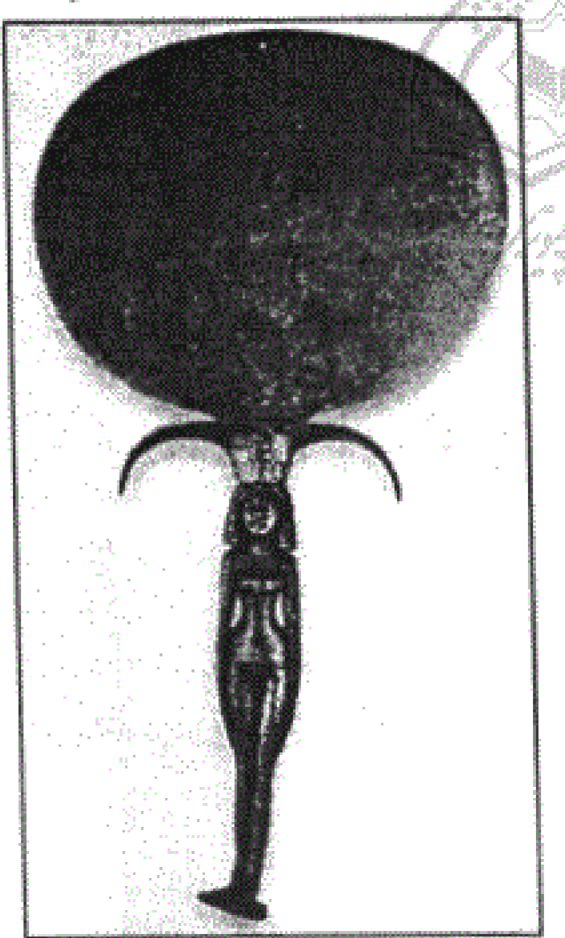




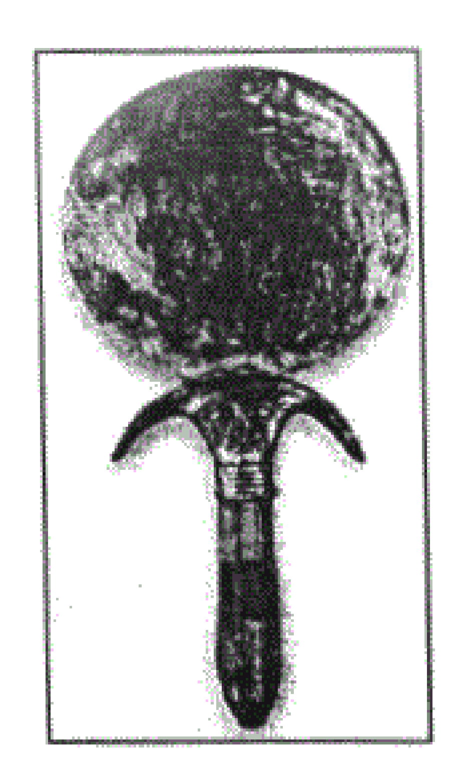
مرآة من الفضة بمقبض مذهب

على هيئة رأس المعبودة "حاتحور"، الأسرة ١١ - المتحف المصري.





من المرايا مختلفة في مواد صنعها وهيئات مقابضها - المتحف المصري.

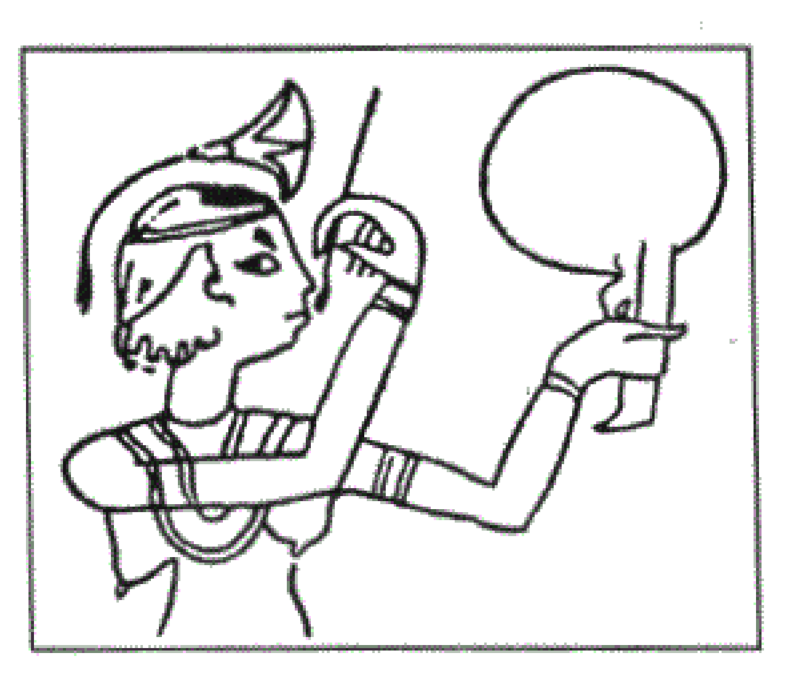




من المرايا مختلفة في مواد صنعها وهيئات مقابضها – المتحف المصري

## ٦- أحمر الشفاه:

وكانت الشفتان تُطليان باللون الأحمر على نحو ما هو متَّبع اليوم. وقد عُثِرَ في بردية "تورين" (Pap. Turin, Cat. 2031 = CGT 55001)[٣٥] على رسم يبيِّن إحدى الحسان، وهي تمسك بيدها اليمنى فرشاة تطلي بها شفتيها باللون الأحمر، وتتأمل زينتها في مرآة أمسكتها بيدها اليسرى، وفي نفس اليد علبة بها أحمر الشفاه.



حسناء تطلي شفتيها بأحمر الشفاه، وتتأمل زينتها في مرآة أمسكتها بيدها اليسرى، وفي نفس اليد عُلبة أحمر الشفاه – منظر ببردية "تورين" (Pap. Turin Cat. 2031= P.Turin CGT 55001)؛ نقلا عن: **وليم نظير**، *المرآة في تاريخ مصر القديم*، ٨٥ (شكل ٢٥).

[35] ***LÄ*** **IV**, 736: C.5; **Pleyte-Rossi**, Taf. 145; Josef A. **Omlin**, *Der Papyrus 55001 und seine Satirisch-erotischen Inschriften* (Turin, 1968).

وكانت المرأة تستعمل مادة حمراء كمسحوق لتزيين الشفاه والوجنات، كما كانت تصبغ شعرها ويديها وقدميها بالحناء للتجميل. ويقول "مصطفى عامر" في كتابه: (المعــادي قبــل التــاريخ):

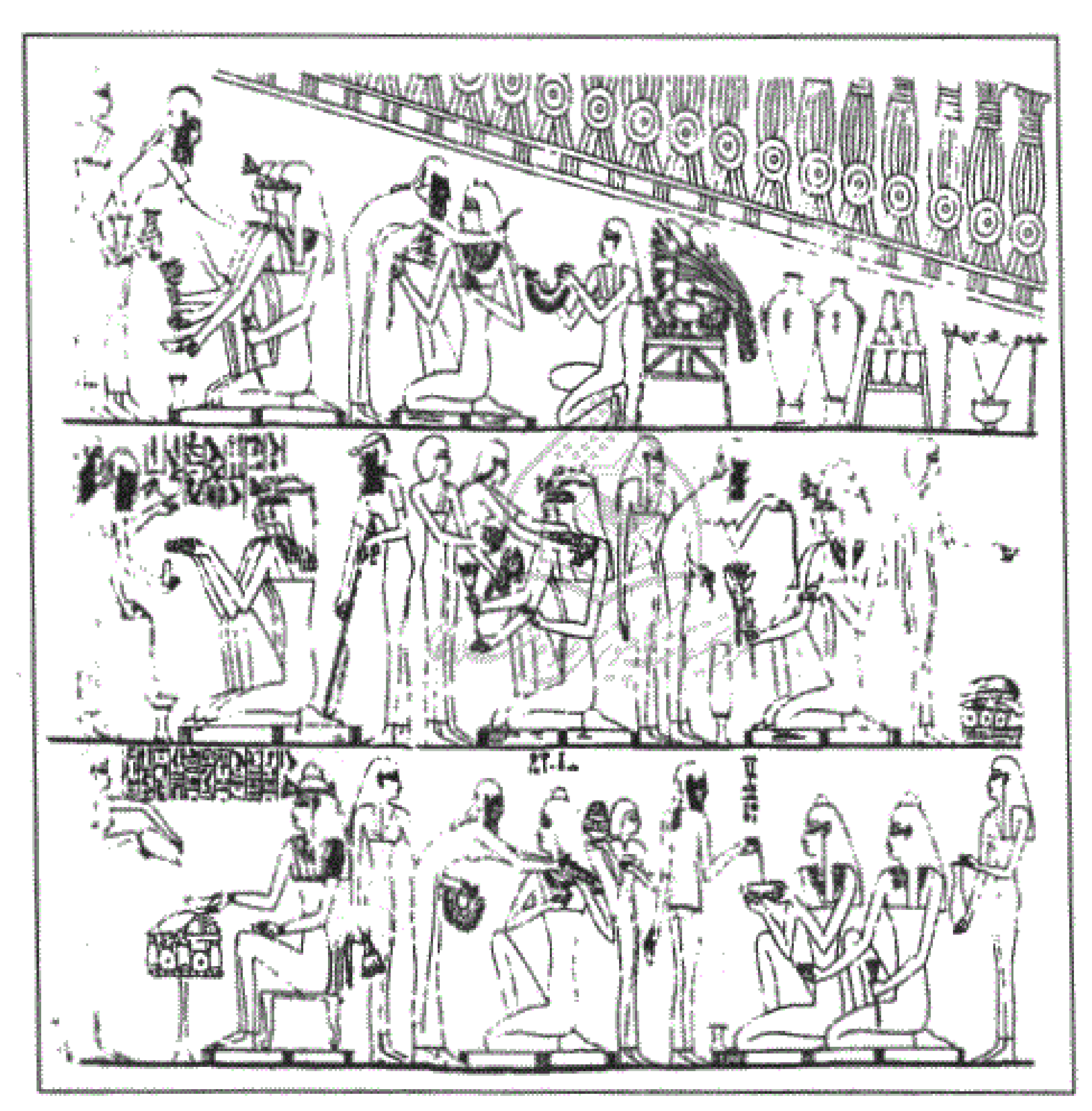
"لم تكن العناية باستخدام الألوان للتزين في العصر الحجري الحديث أقلّ شأناً منها اليوم. فمن مركّبات النحاس حصلوا على المادة الخضراء التي كانوا يستعملونها في التكحيل. وفي المقبرة وجدوا المادة الحمراء التي رغبَ فيها الجنس اللطيف من أقدم العصور".(٣٦)



[36] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٣-٨٤، و ٨٥ (شكل ٢٥).

## ٧- الدهـون والعطـور والزيـوت:

وكان المصريون القدماء، رجالاً ونساءً، يعلقون أهمية كبرى على الدهون والعطور النادرة والزيوت الثمينة، وخاصة في الحفلات، إذ نرى النساء يدهِنَّ شعورهن بما يكسبهن أناقة وجمالاً؛ كما كانوا مولعين بالحفلات البهيجة التي تعد بالنسبة لهم من أهم ضروريات الحياة اليومية.[٣٧]



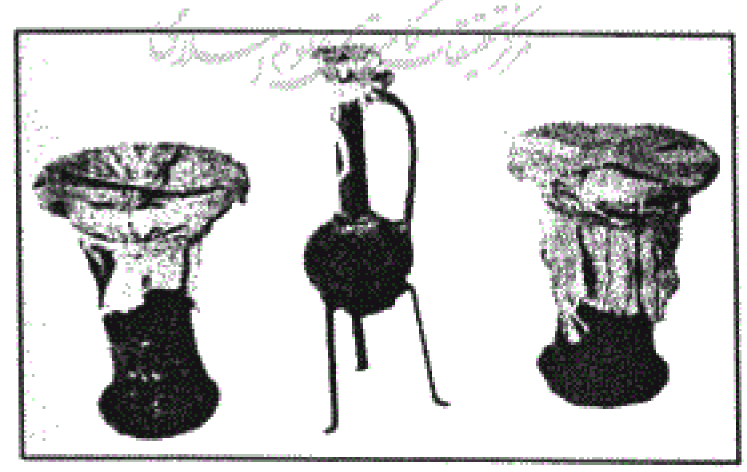
**منظر حفلة، والخادمات تقمن بتزيين النساء بالقلائد، وبخدمة السيدات المدعوات – من مقبرة "رخميرع" (رقم ١٠٠) بمنطقة "الشيخ عبد القرنة" – غرب الأقصر؛ نقلاً عن:**

Gay **Robins**, *Women in Ancient Egypt*, 179, Fig. 79.

[37] وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٤.









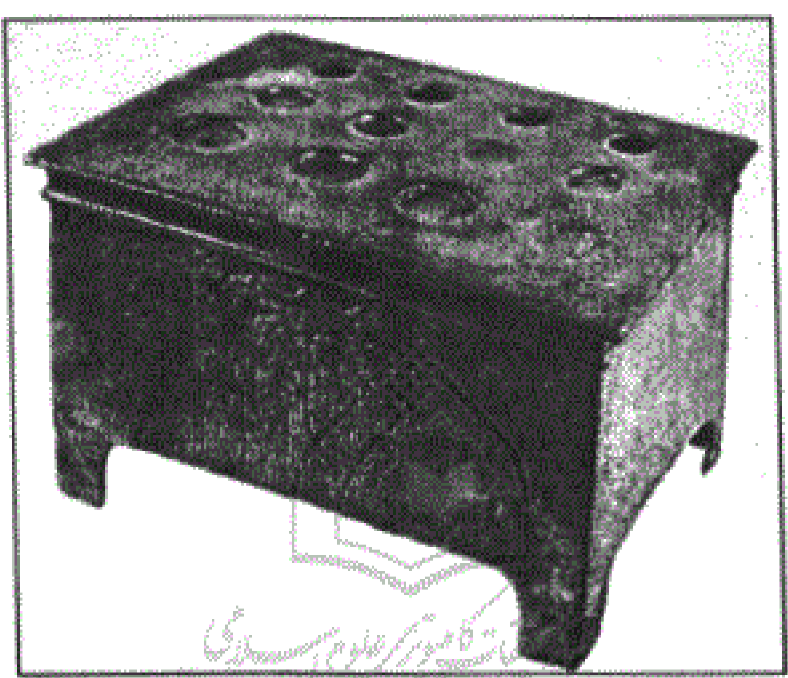
أواني عطور مختلفة الأشكال والخامات والزخارف - بالمتحف المصري.



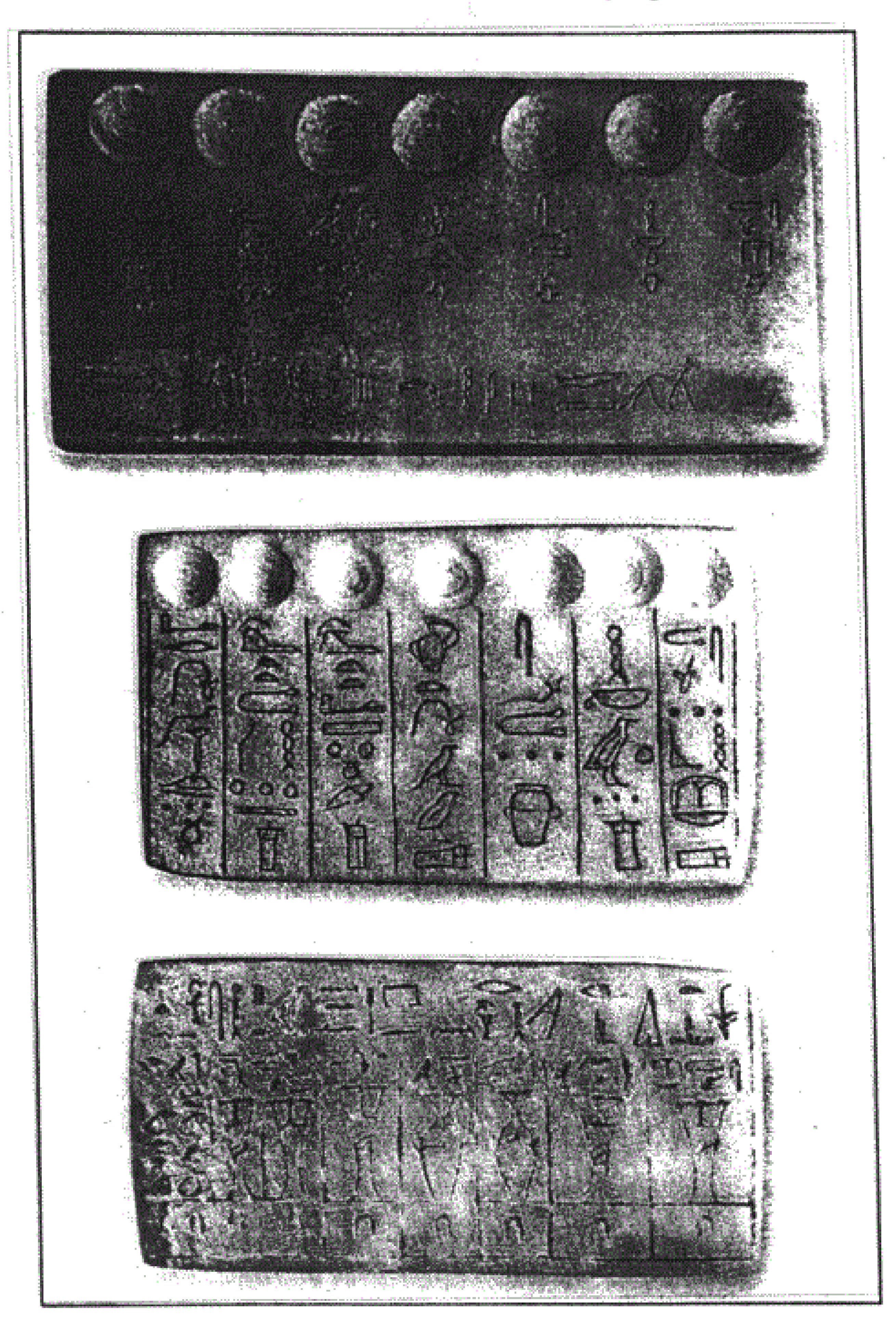


أواني عطور مختلفة الأشكال والخامات والزخارف – المتحف المصري.






مجموعة من أواني وصناديق المواد العطرية - المتحف المصري.



مجموعة من اللوحات من حجر الألباستر

بها سبع فتحات للمواد والزيوت العطرية، وقد سجلت أسماؤها أسفلها.

المتحف المصري.

وقد وُجِدت عبارة "العطر يُنعش القلب" مسجلة على بعض الآثار، والمصريون كانوا في ذلك على نقيض الإسبرطيين (أصحاب إحدى حضارات دويلات المدن باليونان القديم)، والذين أبعدوا كل باعة الروائح. وفي متحف (النوبك كاسل) بانجلترا إناء من المرمر لا يزال يحتفظ برائحة العطر فيه إلى اليوم.[٣٨]

وقد بلغ من شدة تعلق المصريين القدماء بالروائح العطرية أن أحد أمراء "إسبرطة" اليونانية زار مصر، فبالغ مُضيفوه في الاحتفاء به وإكرامه، ولما امتنع عن استخدام العطور احتقروه وعدُّوه من غير المتحضرين.

وتزخر مقابر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة بمناظر لرجال ونساء وقد ارتدوا ملابس الحفلات كاملة، ووضعوا أقماعاً مستديرة على شعورهم المستعارة مصنوعة من الدهون المُعطّرة التي تذوب ببطء أثناء الحفل، وكانت على ما يبدو ترطبهم وتعطرهم بصفة مستمرة.[٣٩]

## ٨- الحُـلي:

استخدم الرجال والنساء حلياً متنوعة لتكملة الزينة، بعضها كان للصدر، والبعض الأخر لليد والأصابع، وبعضها للقدمين والرسغ.

فقد عُثر في مقابر الأسرة المالكة بالقرب من هرم "أمنمحات الثالث" في "دهشور" (من الأسرة الثانية عشرة) على تحف فنية تعد من أهم ما عُثر عليه حتى الآن في تاريخ الفن القديم من روائع فن صياغة الحُلي، بما فيها من دقة الصُنع، وتناسب التركيب، وحُسن الذوق.

ففي غرفة دفن الأميرة "تا ورت" وُجِدت أساور من الذهب، وخرز من الحجر الصلب، وطوق من الذهب، وعقد من النوع المعروف باسم "وسخت".[٤٠]

وفي مقبرة الأميرة "إتـــا" عُثر على خنجر من الذهب، مقبضه من الذهب المرصّع؛ وأساور ذات محابس من ذهب؛ وعلى الجسم وُجِدت زخرفة مؤلّفة من قطع من الحجر وخرز من الذهب.

---

38 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٤.

39 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٦، و ٨٧ (شكل ٢٦).

40 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٧.

أما مقبرة الأميرة "غنمت" فكانت أغنى المقابر جميعاً، فقد عُثر فيها على تاجين، أحدهما من الذهب الخالص المرصّع بالأحجار نصف الكريمة، والآخر مؤلف من أسلاك من الذهب مُحلاةً بزهيرات مرصعة بحجر العقيق. وهذا التاج الأخير يعد من أبدع القطع الفنية، حيث تمكّن فيها الصائغ المصري القديم من محاكاة الطبيعة.(٤١)

وعندما نرى هذه الدقة الفنية في الحلي، يحق لنا أن نعترف بقدرة الصائغ المصري القديم من حيث الإنتاج الفني الذي ينم عن حسن الذوق، والمقدرة على التنسيق الرائع بين الشكل واللون، والمحاكاة للطبيعة.

ومثل هذه الحُلي التي لا مثيل لها تدل على وجود مجتمع متقدم في زمنه تقدماً لا يقل عن مجتمعنا الحالي، إن لم يكن يفوقه رقياً في الذوق الفني، فضلاً عن أن الرخاء الذي عمّ تلك الأسرة كان قد وصل إلى درجة لم تصل إليها مصر إلا نادراً في أي عصر آخر من عصورها.

وفي مقبرة الأميرة "سات-حاتحور-إيونيت" في "اللاهون" (بالفيوم)، عُثر على حلي ثمينة دقيقة الصنع، يفوق بعضها كنز "دهشور" في جمالها ودقة صنعها. وأهمها تاج مُحلى بالرسوم والأشكال الرائعة، يُعد أحسن مثال يبيّن نبوغ المصريين في هذا النوع من الفن.

كما وُجدت صدريتان، إحداهما لأبيها "سنوسرت الثاني"، والأخرى لزوجها "أمنمحات الثالث"؛ وأحزمة؛ وأساور وخلاخيل؛ ومرآة من الفضة مرصّعة بحجر (الأوبسديان) والذهب.(٤٢)

ومن أهم ما عُثر عليه في مقبرة "مريت" قلادة من الذهب، فيها حليات للصدر من الصدف؛ وجعلان من اللازورد والأحجار الأخرى؛ وعقود من حجر (الأمتست)؛ وصدفة من الذهب تتوسطها قطعة من العقيق؛ وقفلان لسوار من الذهب المطعّم بالعقيق الأحمر، والمرصّع باللازورد والفيروز، عليه اسم الملكين "سنوسرت الثالث"، و"أمنمحات الثالث".(٤٣)

---

41 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٨ و ٧٩ (شكل ٢٢): تاج من الذهب، مرصع بالأحجار الكريمة، خاص بالأميرة "غنمت" من "دهشور" – الأسرة الثانية عشرة.

42 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٨ و ٨٠.

43 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٠.

## القلائد والأساور والخلاخيل:

كان الرجال والنساء –على حد سواء– يلبسون القلائد التي تغطي الصدر، وتتدلى من أسفل العنق، وتُصنع في معظم الأحيان من خرز مختلف الألوان، مما يجعل ألوانها رائعة فوق الملابس المصرية البيضاء.

وكانت تظهر حول الرقبة سلسلة ذهبية تحمل حلية ذهبية كبيرة مطعّمة بالجواهر، أو تميمة جميلة. وكانت هناك أيضاً أساور تزيّن المعاصم، وخلاخيل تزيّن الكواحل، وقد انتشرت هذه الخلاخيل بين النساء كما هو الحال الآن.[٤٤]

## الخواتم والأقراط:

كانت هناك خواتم بالغة التعقيد في تركيبها في أغلب الأحيان، كما يتضح ذلك من خواتم الملك "توت–عنخ–آمون". وتتألف عادةً من مسطّح مربع أو بيضاوي، والحلقة التي تلتف حول الجانب السفلي من الأصبع. وهي من المعدن غالباً، أو من الذهب والفضة للعظماء.

وأصبحت الخواتم المصنوعة على شكل الجعران هي الأكثر شيوعاً، إذ كان يسهل استخدامها كختم يُنقش عليه اسم صاحبها ولقبه، أو كتابات ورسوم لجلب الحظ والفأل الحسن.

وكانت اليد اليسرى تحمل من الخواتم أكثر مما تحمل اليد اليمنى، ولم يكن يهمل الإصبع الإبهام.[٤٥]

وكانت هناك أقراط من مختلف الأشكال والمواد، عبارة عن حلقات بسيطة في بادئ أمرها، ثم أقراص مستديرة كثيرة الشبه بما تستعمله نساء اليوم، وأشكال شبيهة بالأزرار (الكليبسات)، ومعلقات الأذن الكبيرة الحجم، وفي بعض الأقراط فجوة ضيقة تُضغط فيها شحمة الأذن، ولبعضها الآخر دبوس ينفذ في شحمة الأذن المثقوبة[٤٦].

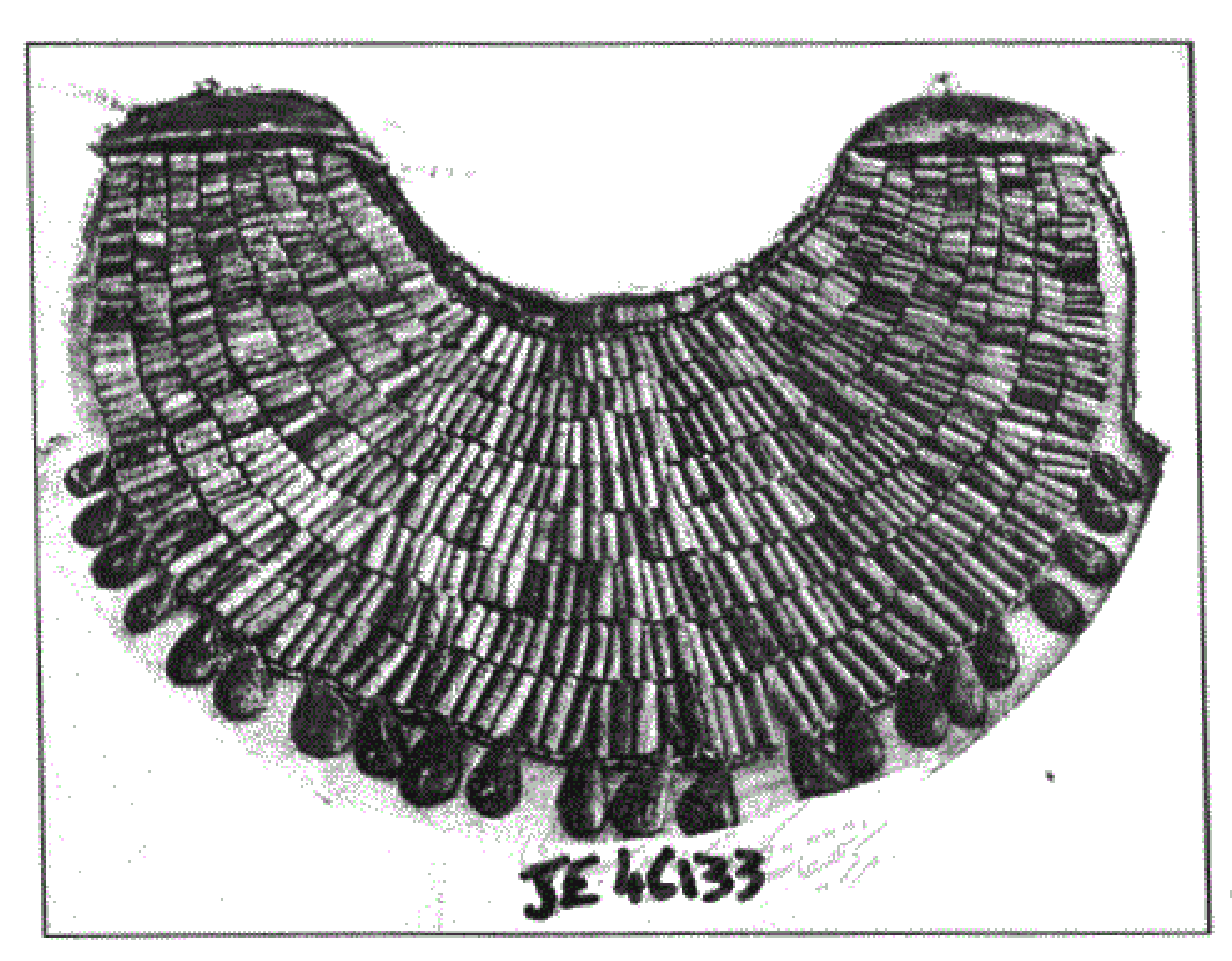
---

44 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٠، ٨١ (شكل ٢٣): مجموعة من العقود والأساور من إحدى مقابر "حلوان" من عصر الأسرة الأولى، و ٨٢ (شكل ٢٤): حاملة القرابين من الأسرة الحادية عشرة من عصر الدولة الوسطى، وتحمل الفتاة على رأسها سلة بها قرابين، وفي يدها إوزة، وترتدي ثوباً ثميناً، وتتزين بأساور وخلاخيل.

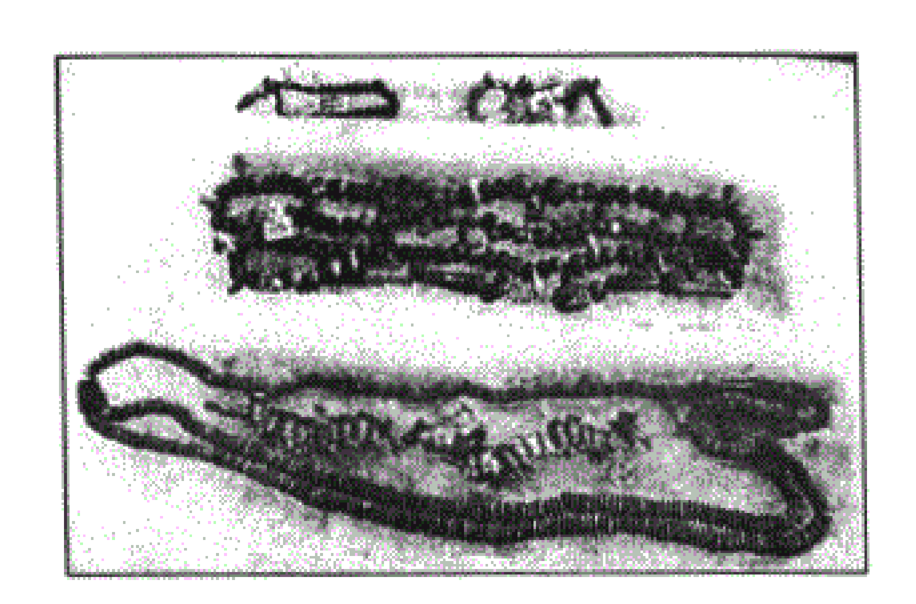
45 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٠ و ٨٣.

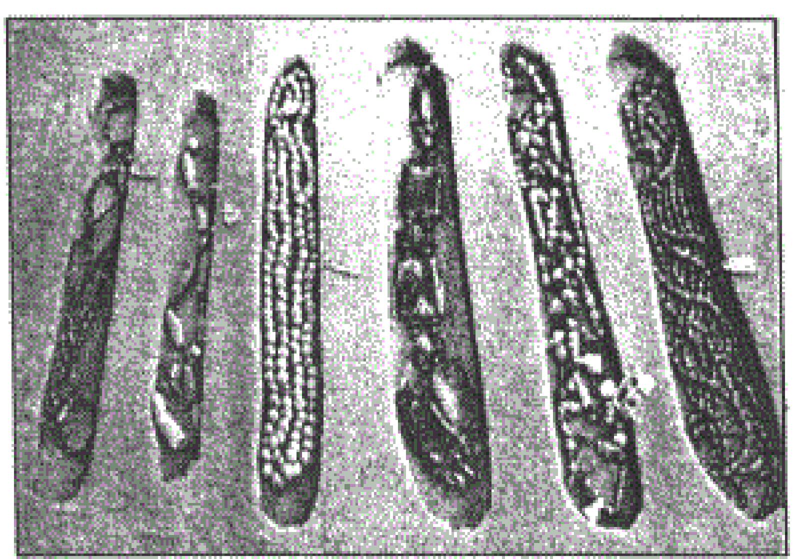
46 وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٨٣.

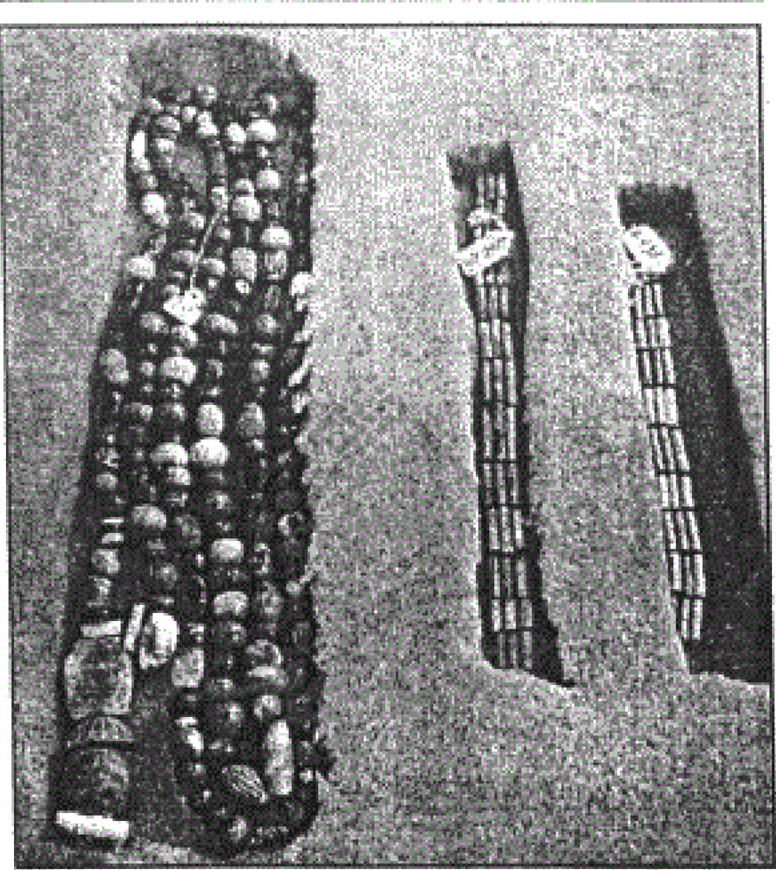
هكذا كانت المرأة المصرية القديمة مغرمة بالتأنق والتفنن في أنواع الزينة، باحثة عما يُضفي عليها سحراً وفتنة، وهذا هو حال المرأة اليوم تُحاكي جدتها القديمة، وقد مضى عليها زهاء خمسة آلاف عام.



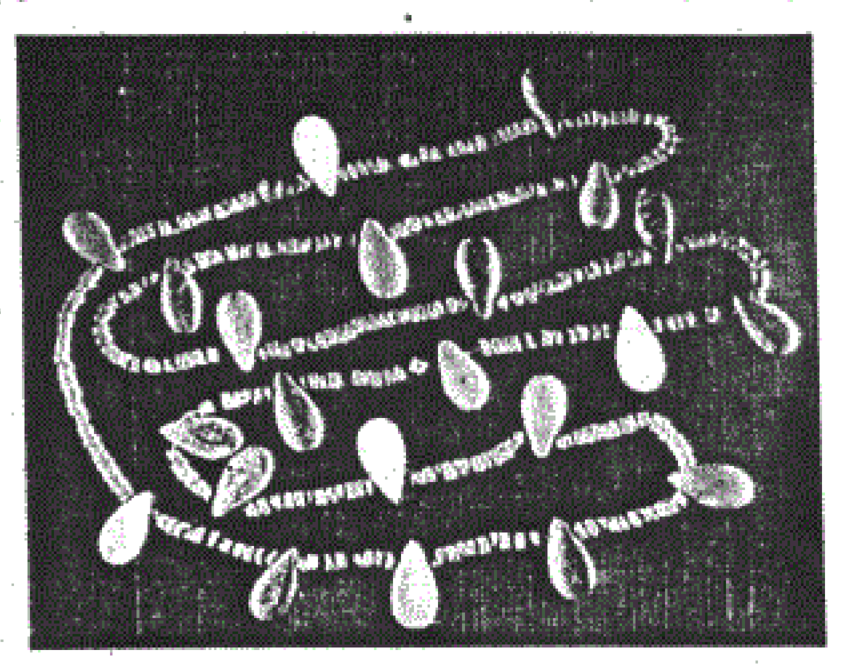

**قلادة عريضة من النوع المسمى (وسخت) – المتحف المصري (JE 46133).**







**مجموعة من العقود من مواد مختلفة – المتحف المصري.**



مجموعة من العقود – المتحف المصري.



قلادة بالمتحف المصري.

## أدوات زينة المرأة في العصر القبطي:

لقد نشأ الفن القبطي قبل ظهور المسيحية بزمن طويل نستطيع -إلى حدٍّ ما- تحديده بتاريخ دخول "الإسكندر الأكبر" إلى مصر حوالي عام ٣٣٢ قبل الميلاد، حتى لا نخلط بين الفن القبطي المصري، والفن المصري زمن عصر الأسرات القديمة. أما الفن القبطي العربي فيبدأ بعد دخول العرب مصر عام ٦٤١م.(٤٧)

ومن الخطأ أن يتصور المرء أن المصريين الأقباط (المصريين إبان العصرين اليوناني والروماني) -لم يحفلوا بالعناية بجمال المرأة، فللمرأة القبطية بالجمال غرام، فكيف كانت تتجمل، وما هي الأشياء التي زيّنت بها وجهها وبدنها، أو ما هي أدوات زينة المرأة عموماً في العصر القبطي؟

أما بخصوص الركيزة الأولى من زينة المرأة، فيكفي ما يلاحظ من زركشة في الملابس؛ وبعض النقوش المرسومة على الصناديق المصنوعة من العاج الملوّن لسيدات أنيقات تمسك إحداهنّ مرآةً في يدها؛ وقطعة من

---

[47] باهور لبيب، "أدوات زينــة المــرأة في العصــر القبطــي"، في: *لمحات من الدراسات المصرية القديمة* (مطبعة المقتطف والمقطم بمصر، ١٩٤٧ م)، ١٢٧.

نسيج كتاني من القرن الرابع الميلادي (رقم ٢٠٧٢) نُسج عليها وجوه أربع فتيات؛ وقطعة من (نسيج القباطي) صُوِّر عليها رأس سيدة قد صُفِّف شعرها بطريقة جميلة وسط زخارف هندسية (رقم ٦٧١٤)؛ وغير ذلك مما نجده بين مقتنيات المتحف القبطي بالقاهرة.(٤٨)

ويزخر المتحف القبطي بالكثير من أدوات الزينة، إذ فكرت المرأة القبطية في تزيين وجهها، فاستعملت "الأثمد" (الكحل) لعينيها. وغرام القبطيات بالكحل يدل عليه ذلك العدد الوفير من المكاحل. فعلى سبيل المثال المكحلة (رقم ٥٨٤٣) بالمتحف القبطي، وهي مصنوعة من البرونز على شكل عمود؛ أو مكحلة (رقم ٥٨٥٤) بالمتحف القبطي، وهي مصنوعة من الزجاج على شكل إناء صغير، ويرجع تاريخ المكحلتين إلى القرن الرابع الميلادي. ولا تزال بعض القرويات المصريات تستعمل هذه المكاحل بعينها إلى يومنا هذا.(٤٩) كما اهتم أقباط مصر بحرفية صناعة المراود، فشكّلوها وزخرفوها، إذ نجد المرود (رقم ٧٣٧٨) من البرونز ينتهي بملعقة.

كذلك استعملت المـــرأة القبطية الأمشاط ودبابيس الشعر لتجميل الشعر، فعلى سبيل المثال المشط المصنوع من العاج بالمتحف القبطي (رقم ٥٦٦١)، والمنقوش عليه صورة بديعة تمثل حسناء متكئة على سرير تحته كلب؛ وبجانب السرير خادمة تحمل طفلاً. ولا يمكن لعقل راجح الحكم بأن هذا المشط وما عليه من نقش يشير إلى شيء من الدين مطلقاً، مع أن تاريخه يرجع للقرن الرابع الميلادي، أي بعد المسيحية بما يقرب من أربعة قرون.(٥٠)

ثمّ هناك مشط آخر مصنوع من العاج أيضاً، بالمتحف القبطي (رقم ٥٦٥٥)، منقوش عليه بالحفر البارز داخل إطار غائر رسمٌ يمثّل وقوف السيد المسيح (عليه السلام) على قبر "أليعازر" (لِعازر). فهنا الصورة دينية، ولكنها وُضِعت على مشط، والمشط ليس من الدين في شيء، وإنما من أدوات الزينة الدنيوية. وعلى الرغم من أن هذا المشط وسابقه من أواخر القرن الرابع للميلاد، إلا أنهما يشبهان كل الشبه أمشاط مصر القديمة إبان عصور ما قبل

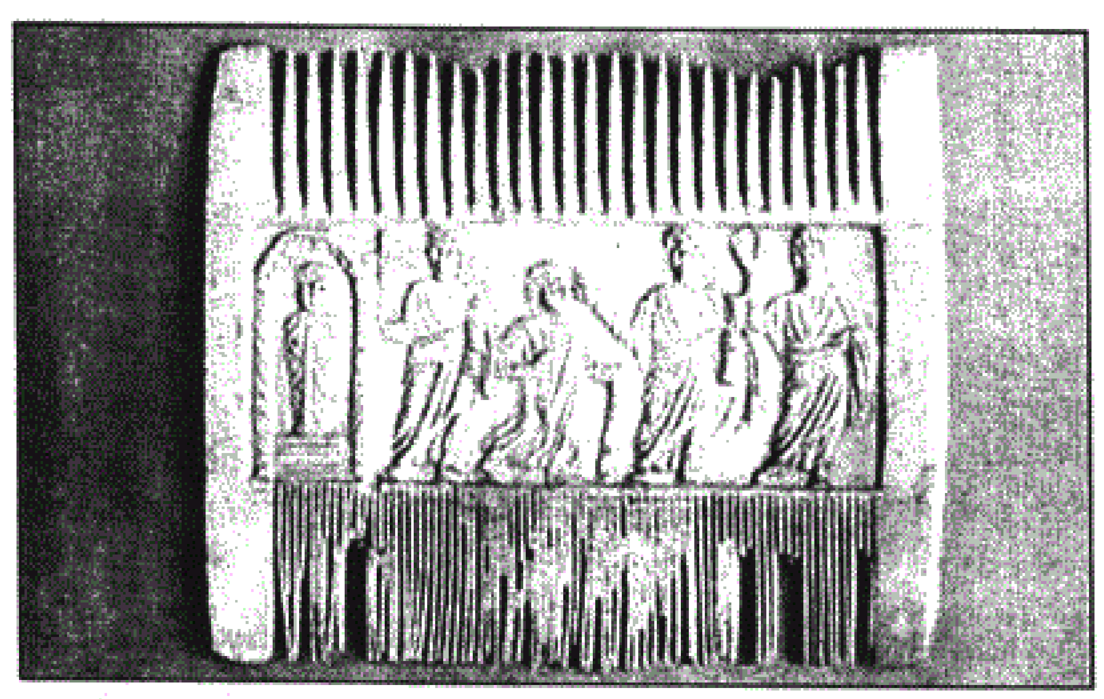
---

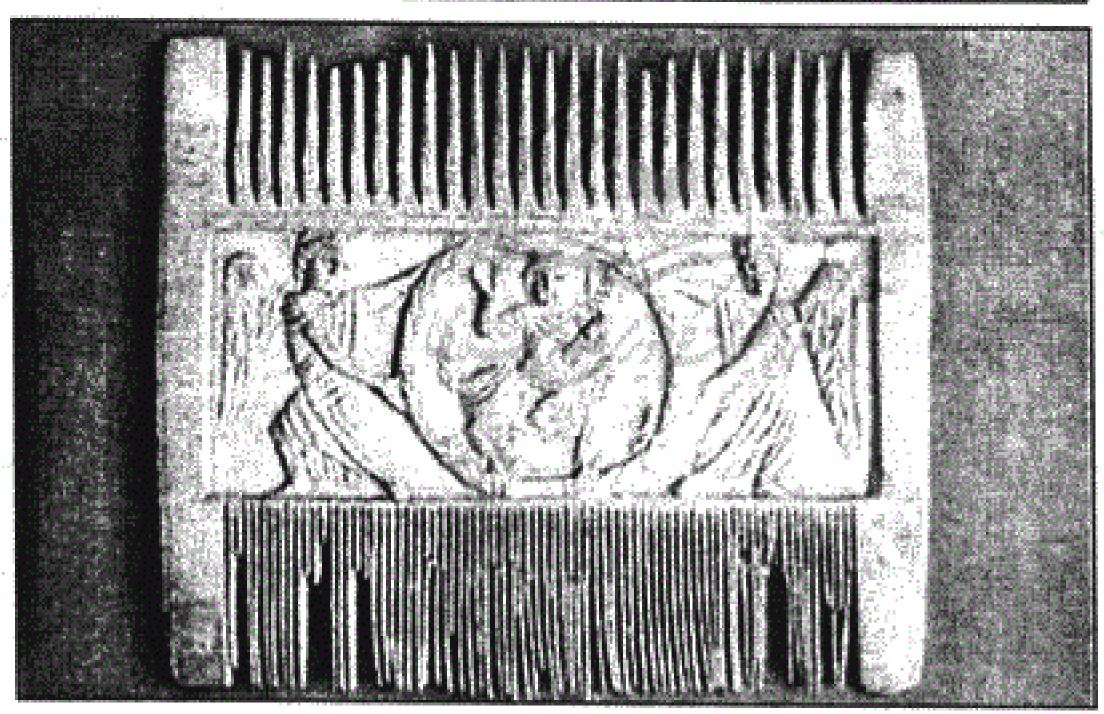
[48] **باهور لبيب**، "أدوات زينـة المـرأة في العصــر القبطــي"، ١٢٩؛ وكذلك: **وليم نظير**، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٧؛ وأيضاً: **دليل المتحف القبطي**، وزارة الثقافة–المجلس الأعلى للآثار (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥ م)، ٦٥ (كانت قديماً في: خزانة رقم ٥/١)، ٦٨ (كانت قديماً في: قاعة رقم ١١، خزانة رقم ٢٢/ ١).

[49] **باهور لبيب**، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، ١٢٧–١٢٨.

[50] **باهور لبيب**، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، ١٢٨؛ وانظر أيضاً: **وليم نظير**، *المـرأة في تاريـخ مصـــر القديــم*، ٧٧.

التاريخ وعصور الأسرات، بل ومشط اليوم المعروف عند العامة باسم (الفلايــة).[٥١]





**مشط من العاج، طوله ٩ سم، وعرضه ١١ سم، له وجهان منقوشان، يمثل معجزتي (قيامــة لعــازر)، و(شفاء الأعمى)، من القرن السادس الميلادي، عُثر عليه في دير "أبو حِنّس" (مركز ملوي، محافظة المنيا)، حالياً بالمتحف القبطي (رقم ٥٦٥٥). وهو مشط ذو صفين من الأسنان، على أحد جانبيه نقش يمثل (شفاء الأعمى) يميناً، وإلى اليسار نقش يمثل (إقامــة لعــازر)؛ وعلى الجانب الآخر قديس (أو ربما السيد المسيح) يمتطي جواداً داخل إكليل غار يحمله ملاكان.**[٥٢]

---

[51] **باهور لبيب**، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، ١٢٨؛ **دليل المتحف القبطي** (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥ م)، ٧٧-٧٨ (كانت قديما في: قاعة العاج والعظم، خزانة ٢/ ٥)؛ **المتحف القبطي: مرايا التاريخ .. عبق العراقة** (٢٠٠٦ م)، ١٠٣.

[52] **المتحف القبطي: مرايا التاريخ .. عبق العراقة** (مطابع المجلس الأعلى للآثار، فبراير ٢٠٠٦ م)، ١٠٣؛ **باسم سمير الشرقاوي**، محافظة المنيا: المواقع الأثرية والمزارات الدينية، ١٦١.

وكذلك عثر المنقبون على أقراط تعلق في الأذن، بعضها على شكل مستدير أو بيضاوي، إلى غير ذلك من مختلف الأشكال؛ ويتدلى من بعضها سلاسل على شكل حبات من الخرز. وقد وجد منها "أحمد فخري" – في حفائر مصلحة الآثار المصرية في "الواحات البحرية" إبان أربعينيات القرن العشرين الميلادي – أقراطاً على شكل عنقود عنب مصنوعة من الذهب المصمت، ومؤرخة بالقرن الرابع الميلادي؛ ومن أمثلتها بالمتحف القبطي: رقم (٥٨١٣) بطول ٤ سم؛ ورقم (٥٨١٩) بطول ٥ سم.[٥٣]

لم يتخذ بعض الباحثين من عنقود العنب في الفن القبطي دليلاً أو برهاناً على المسيحية في الفن، حقاً قال المسيح (عليه السلام): "أنا الكَرمة الحقيقية، وأبي الكرّام"[٥٤]؛ وشبّه المؤمنين بالأغصان[٥٥]؛ ومارس العشاء السري (الإفخارستيا)[٥٦] بعصير العنب (نتاج الكرمة)[٥٧]؛ وضرب مثل الكَرْم والكرّامين (عمال الكرم)[٥٨]؛ ولكن معروف أن الله ضرب مثلاً كهذا للشعب اليهودي (شعب إسرائيل) قديماً (في القرن الثامن ق.م) في الإصحاح الخامس من سفر النبي "أشعياء"[٥٩]؛ فأية علاقة إذن يمكن أن توجد بين قرط تزدان به

---

53 **باهور لبيب**، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، ١٢٨؛ **وليم نظير**، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٧؛ **دليل المتحف القبطي**، ٨٨ (كانت قديماً في: قاعة رقم ١٦، خزانة رقم ٢٦/ ب، ج)، لوحة؛ **المتحف القبطي: مرايا التاريخ .. عبق العراقة** (٢٠٠٦ م)، ٩٢.

54 **إنجيل يوحنا**: الإصحاح الخامس عشر، الآية الأولى.

55 **إنجيل يوحنا**: الإصحاح ١٥، الآيات ٢ و ٤–٥ وما بعدها حتى آية ١٧.

56 **إنجيل متى**: الإصحاح ٢٦، الآيات ٢٦–٣٠ ؛ **إنجيل مرقس**: الإصحاح ١٤، الآيات ٢٢–٢٦ ؛ **إنجيل لوقا**: الإصحاح ٢٢، الآيات ١٤–٢٣.

57 **إنجيل متى**: الإصحاح ٢٦، آية ٢٩ ؛ **إنجيل مرقس**: ١٤، ٢٥ ؛ **إنجيل لوقا**: ٢٢، ١٨.

58 **إنجيل متى**: ٢١، ٣٣–٤٥؛ **إنجيل مرقس**: ١٢، ١–١٢ ؛ **إنجيل لوقا**: ٢٠، ٩–١٩.

59 **سفر إشعياء**: الإصحاح ٥، الآيات ١–٧؛ راجع الإصحاح ٤، آية ٢.

– وهو النبي اليهودي "أشعياء بن آموص" الذي عاش في النصف الثاني من القرن الثامن والنصف الأول من القرن السابع قبل الميلاد. بدأ دعوته العلنية منذ عام ٧٤٠ ق.م الذي توفي فيه الملك اليهودية "عُزِّيّا" Uzziah (٧٦٧–٧٤٠ ق.م)، وعاصر من ملوكها كل من: "يُوثام" Jotham (٧٤٠–٧٣٥ ق.م) ابن "عزيا"، ثم "آحاز" Ahaz (٧٣٥–٧١٥ ق.م) ابن "يُوثام"، وأخيراً "حزقيا" Hezekiah (٧١٥–٦٨٧ ق.م) بن "آحاز"، وقد عاصر العديد من ملوك آشور (العراق القديم)، هم على الترتيب: "تيجلات بيلاسر الثالث" Tiglath-pileser III (٧٤٤–٧٢٧ ق.م)، ثم ابنه وخليفته "شلمناصر الخامس" Shalmaneser V (٧٢٩–٧٢٢ ق.م)، ثم ابنه وخليفته "سرجون الثاني" Sargon II (٧٢١–٧٠٥ ق.م)، وأخيراً ابن وخليفة الأخير الملك "سنحاريب" Sennacherib (٧٠٤–٦٨١ ق.م) ؛ فعنه وعنهم انظر:

; Gwendolyn **Leick**, *Who's who in Ancient Near East*, Routledge, First published in paperback (London-New York, 2002), *Isaiah*. 80-81,

الأذن وبين المسيحية. وقد وُجد مثل هذا الرسم في أقراط من عصور قدماء المصريين إبان الأسرات، أي قبل المسيحية بآلاف من السنين، أليس العنب كثيراً في بلادنا في العصور القديمة والقبطية والإسلامية والحديثة، لكونه من أبدع الزخارف شكلاً.[٦٠]

وعندما نستعرض مقتنيات المتحف القبطي، نجد مجموعات مختلفة ومتعددة من أدوات زينة الصدر كالعقود على أشكال متنوعة ومصنوعة من مختلف المعادن والأحجار، ومنها ما يشبه العقود المصرية القديمة من بعض نواحي الشكل، خاصة إبان فترة ما قبل التاريخ وعصور الأسرات القديمة.[٦١]

هذا من جهة الركائز الأولى والثانية والثالثة لزينة المرأة مما أشرنا إليه سلفاً؛ أما الركيزة الرابعة والأخيرة فهي أدوات زينة اليد والأصابع والقدمين، أي الأساور والخواتم والخلاخيل وغيرها. فقد وُجدت منها مجموعات متعددة، بعضها من الذهب أو الفضة، وغيرها من العاج أو العظم، إلى غير ذلك من مختلف الأنواع والأشكال. وهي لا تختلف عما يماثلها من آثار عصور الأسرات وما يماثلها من أدوات زينة العصر الحاضر في شيء يُذكر، فهي تشبهها كثيراً.[٦٢]

ومما تقدم نستنتج أن زينة المرأة القبطية وأدواتها بأشكالها المختلفة وأنواعها المتعددة إنما كانت بغرض زينة الجسد، ولا علاقة لها بالدين، وفي ذلك دليل قاطع على أن الفن القبطي (المصري) إبان تلك الفترة ليس خلواً من الأثر الدنيوي.

---

*Uzziah*. 174, *Jotham*. 88, *Ahaz*. 7, *Hezekiah*. 69, *Tiglath-pileser III*. 164-166, *Shalmaneser V*. 147, *Sargon II*. 140-141, *Sennacherib*. 143-144.

[60] باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، ١٢٨-١٢٩.

[61] باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، ١٢٩؛ وكذلك: وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم*، ٧٧.

[62] باهور لبيب، "أدوات زينة المرأة في العصر القبطي"، ١٢٩؛ وليم نظير، *المرأة في تاريخ مصر القديم* ٧٧.



# ثانياً: الموضوعات الحضارية





# الحركة العلمية في مصر القديمة

قد يغيب عن أذهان البعض منا ونحن نعبر عن انبهارنا بإبداعات الحضارة المصرية التي نرى شواهدها على أرض مصر، والتي تزخر بها بعض المتاحف في أرجاء البلاد، قد يغيب عنهم أن وراء هذه الإبداعات خبرات معرفية لا محدودة، وعلم راسخ معاً، فجاء هذا البنيان الشامخ.

فالمبهور بالعمارة والهندسة لابد وأن يدرك أن وراء ذلك الإعجاز المعماري دراية واسعة بعلوم البناء والعمارة، والهندسة والرياضيات، والفلك أيضاً. والمتأمل في التحنيط، وما وصل إليه المصري في مجال الطب والعلاج والعقاقير، سيتأكد بلا تردد من قدرة الإنسان المصري في علوم الطب والصيدلة. والمتابع لدقائق الفن المصري، وقدرة الفنان المصري في مجال تكوين الألوان على سبيل المثال، سوف يتعرف على شيء من قدرة المصري في مجال الكيمياء.

وهكذا عبر رحلة الزمان الطويلة، ومن خلال ملاحظات دقيقة وتجارب ثرية، ودراسة علمية متأنية، أدرك المصري أن تاريخ العلم هو تاريخ الإنسان على سطح الأرض، وهو تاريخ طويل قد لا نعرف له بداية محددة، وربما بدأ منذ بدأ الإنسان يخطو أولى خطواته على سطح الأرض يعمل ويفكر ويسعى لاستكشاف البيئة المحيطة به منذ آلاف السنين.

وأيضاً تاريخ أي علم من العلوم ليس ترفاً، ولا هو إرجاء للوقت، ولا هو حتى لذّة تأمل في أعظم منتجات العقل البشري وأصفاها، ولكن هذا النوع من الدراسة يضيف على دارس العلم عرقاً أكبر، وتضفي على دراسته حيوية أكبر، ثم أن تاريخ العلم نفسه جزء من التاريخ الذي ينبغي له أن يكون تاريخ حضارات، لا تاريخ ملوك.

لقد نبغ المصريون القدماء في جميع المناحي العلمية والعملية، سواء في الفلك، أو الطب، أو الكيمياء، أو الصيدلة، أو في الصناعة، أو التجارة، أو الفنون.

وقد توفرت للحركة العلمية بمصر القديمة مقوماتها الأساسية، ويأتي على رأسها اختراع الكتابة[1]، والتعليم[2]، واكتساب المعارف في الآداب وفروع العلم المختلفة.

وليس هناك من شاهد على مدى ازدهار الحركة العلمية في مصر أفضل وأوضح من تلك الإبداعات التي تركها لها الإنسان المصري على أرض وطنه، والتي كانت –بلا شك– نتاج علم، ومعرفة، وخبرة.

وما نعرفه عن المدارس ودور الكتب ومراكز البحث العلمي يكفي للتدليل على مدى ازدهار الحركة التعليمية، وعن مدى تقدم المصريين في العلوم، مثل الكيمياء، والفلك، والطب، والحساب، والهندسة، والعمارة، الخ.

وبنظرة على الأدب المصري نلحظ مدى تمجيد الحكماء لمهنة الكاتب، وترغيب الشباب في التعليم والاطلاع. فها هو أحد الحكماء ينصح شابا قائلاً:

**"ضع قلبك وراء الكتب، وأحبُها كما تحب أمَّـك،**

**لأنــه مــا مــن شــيء يعلــو علــى الكتــب".**

ويقول نفس الحكيم:

**"انظر، ليس هناك من طبقة غير محكومة،**

**أما العــالِمُ فقط فهــو الذي يحكــم نفســه".**

وقد كان التعليم من وجهة نظر المصريين هو الحد الفاصل بين الحاكم والمحكوم، وهو الوسيلة التي تصل بالإنسان إلى أعلى الدرجات. ويقول الحكيم: **"إن الرجل المتعلم يشتهر بسبب علمه".**

وعرف المصريون "بيت التعليم"[3] أي "المدرسة"، وكانت هناك مدرسة للكتبة، وأخرى لتعليم الدين للوصول إلى درجات الكهنوت

---

[1] راجع: **رمضان عبده علي**، *حضارة مصر القديمة*، مشروع المائة كتاب (٤٢)، ج٢: ٤١٩–٤٢٦ 'اختراع وتطور أدوات الكتابة'.

[2] راجع: **رمضان عبده علي**، *حضارة مصر القديمة*، مشروع المائة كتاب (٤٣)، ج٣: ١٩٣–٢٧٨ و ٦١٣–٦١٧ 'أساليب التربية ونظم التعليم'.

[3] قارن: **سمير أديب**، *مرحلة التعليم العالي في مصر القديمة 'دور الحياة'* (ماجستير منشورة في التاريخ القديم)، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٩٠).

المختلفة، وكان التلميذ يتعلم الكتابة والقراءة والإملاء، والقواعد والنسخ، كما كان يتعلم أصول الحساب والهندسة والأدب، وغيره.

وعرف المصريون كذلك "دار الكتب"، و"دار الكتب المقدسة"، و"إدارة الكتابة"، و"ديوان الكتابة"، وهي الأماكن المعنية بحفظ الكتب والاطلاع عليها. كما عرفوا "الأرشيف"، و"دار الوثائق". وهو ما يؤكد أن مصر عرفت المكتبات قبل اليونانيين.

ومنذ الأسرة الثالثة على أقل تقدير، كانت هناك أماكن لحفظ لفائف البردي، وكان هناك كتبة ومشرفون ومدير لإدارة الكتب وغيرهم، يعملون جميعاً تحت رعاية المعبودات "چحوتي"[1]، و"حورس"، و"سشات"[2].

وإلى جانب دور الكتب التي كانت تتضمنها المعابد وغيرها، كانت هناك "دور الحياة"، والتي كانت بمثابة مراكز للبحث العلمي، حيث كان مقاراً للبحث في مجالات العلوم الدينية (الكهنوت)، والدنيوية، مثل الفلك، والطب، والعقاقير، والهندسة، وغيرها.

وقد بلغ المصريون شأناً كبيراً في معظم هذه العلوم، واحتفظت لنا الآثار المصرية بمدى ما وصلوا إليه من تقدم فيها.

ففي مجال الفلك، عرفوا الأبراج السماوية، والتقويم، وتقسيم العام إلى وحدات زمنية، كالشهور والأيام كذلك. كما عرفوا قياس الزمن (الساعة الشمسية، والمائية، والقمرية).

---

[1] انظر: فايزة محمود صقر، "الإله چحوتي ودوره في المعتقدات الدينية والدنيوية"، في: *إنسانيات* ٧ (أداب دمنهور–جامعة الإسكندرية، ٢٠٠١)، ١١٥–١٦١؛ وكذلك:

- P. **Boylan**, *Thoth, The Hermes of Egypt* (Oxford[1], 1922; Chicago[2], 1979); C. J. **Bleeker**, in: *Hathor and Thoth* (Leiden, 1973), 106-160; H. **Spieß**, *Der Aufstieg eines Gottes, Untersuchungen zum Gott Thot bis zum Beginn des Neuen Reiches*, Ph.D. Thesis (Universität Hamburg, 1991); J. S. **Abd El-Hakeem**, *Thoth, The Master of El-Ashmunein, A Comparative Study With The God Hermes*, M.A. Thesis (Alexandria, 2004).

[2] انظر: إيناس بهي الدين عبد النعيم، *المعبودة سشات ودورها في العقائد الدينية القديمة، منذ بداية العصور التاريخية وحتى نهاية العصر اليوناني–الروماني*، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م).

وفى علم الحساب عرفوا الأرقام والكسور، والعمليات الحسابية، وحساب الأحجام، والعديد من الأشكال الهندسية، كالمثلث، والمربع، والمستطيل، والدائرة.

وما أنجزه المصريون في مجال الطب ليس خافياً على أحد، فقد برعوا في عدد من التخصصات، وأجروا العديد من العمليات الجراحية، وتركوا لنا أدوات طبية وأسماء الأطباء، كما تقدموا في صناعة العقاقير.

وسنعرض في موضوعات مستقلة لاحقاً بعض التفاصيل عن تفوق قدماء المصريين في عدد من العلوم، ومنها الفلك والتقويم، والطب والصيدلة، إضافة إلى بعض الموضوعات التي تعبر عن التقدم المعرفي المبني على خلفية علمية أو شبه علمية إذا انبنت على الخبرات الحياتية القائمة على التجربة الثرية، واستفادت من الممارسة العملية، فأحسنت صياغة التعاملات أو المعاملات الحياتية على أسس ونظام، وذلك تماماً على نحو التعامل مع الأمور حالياً بمنهج علمي قائم على المنهج والنظام، والدراسة.

ويمكننا أن ندرج بعض الموضوعات التالية في هذا السياق، وهي: القانون المصري القديم والقضاء، والضرائب، والمراسلات، والموسيقى، وحفاظ المصريين القدماء على الآثار، وحفاظهم على البيئة. غير أننا سنبدأ موضوعاتنا في هذا السياق العلمي والثقافي بالحديث عن موضوع (المكتبات)، والذي يعبر عن قيام هذه الخبرات المعرفية على أسس من التعليم والتثقيف، والقراءة.

# المكتبة في مصر القديمة

إن المطلع على إنجازات الحضارة المصرية القديمة لابد وأنه سيدرك من الوهلة الأولى أن أمة بهذه الإنجازات لابد وأنها كانت تهتم بالعلم والعلماء، والباحثين والدارسين، أو قل طبقة المثقفين والمتعلمين، وتهيئ لهم كل أدوات تلقي العلم والمعرفة، وعلى رأسها المكتبة التي تضم بين جنباتها كل ما يمكن إتاحته من الكتب في شتى مجالات العلوم، والآداب، والفنون، والعمارة، والديانة، وغير ذلك.

وفي كتابه عن المكتبات في مصر القديمة، ذكر "فستزكي" (Wessetzky) في كتابه الذي نشر عام ١٩٧٧م – أن "أولن دال" ( Uhlen dell) – وهو من أهم المؤرخين لتاريخ المكتبات – قد قال : **"نحن لا نعرف شيئاً عن المكتبات في مصر القديمة قبل العصر الهيلينستي".**

والواقع أن ما ذكره "أولن دال" ليس دقيقاً في شأن المكتبات ودورها في الحضارة المصرية القديمة لأسباب كثيرة، من بينها:

**أولا:** أن تلك الإنجازات الكبيرة التي حققتها الحضارة المصرية في ميادين مختلفة (كالعلوم، والآداب، والمعارف، والفنون، والعمارة، الخ) – ما كان يمكن أن لها تحدث دون إلمام شامل بالعلوم والمعارف المسجلة على البردي والأوستراكا وغيرها من مواد الكتابة، والتي تعتبر في زمنها بمثابة الكتب في عصرنا الحديث. وهذه الوثائق – وخصوصاً لفائف البردي والأوستراكا (كسرات من الفخار، أو الحجر الجيري)- كانت تحفظ بعناية في مكان آمن ومجهز بشكل يسمح للدارسين بالاطلاع عليها، والاستفادة منها، وتحويل ثمرة الإحاطة بها إلى هذه الشواهد الرائعة من آيات الإبداع الحضاري في مصر القديمة.

**ثانيا:** أن اللغة المصرية القديمة حفلت بالكثير من المفردات التي تعبر عن المكتبة ودار الوثائق والكتب، وأمناء المكتبة، والوظائف العديدة التي يشغلها العاملون في المكتبة، وكلها تؤكد هذه الحقيقة الواقعة، ألا وهي وجود المكتبات على أرض مصر لترعى كل فروع العلم والمعرفة والإبداع.

**ثالثا:** أن المكان الذي كان يضم الكتب بين جنباته كان يعرف باسم ( *pr-md3t*)، وهو الذي يقابل في مصطلحاتنا الحديثة **(دار الكتب)**، أو: **(المكتبة)**. والمكتبات في كل مكان وزمان تتطلب تصنيفاً للكتب، وعرضاً

لها، وتوثيقاً، وفريق عمل، الخ. ولا شك أن المصطلح المــذكور يكفــي بذاته وبدلالته الواضحة التي لا تقبل الشك أو التأويــل المختلــف – لأن يكون خير دليل على رسوخ مفهوم (المكتبة) في الحياة المصرية القديمة.

هكذا كان الحال بالنسبة للمكتبات في مصر القديمة. وبغض النظر عن حجم مبنى المكتبة والتسهيلات التي تقدمها وأعداد الكتب بها، فإن هذه المنشأة تعامل كمكتبة بكل المفاهيم في الأزمان القديمة والحديثة، وفي كل الأماكن.

والمطلع على المصادر اليونانية سيجد أن الفلاسفة اليونان والمفكرين والعلميين والفنانين كانوا يحرصون –عند زيارتهم لمصر– على متابعة إنجازات الحضارة المصرية، ومن ثم كان لابد من أن يتوجهوا إلى المكتبات الكائنة على أرض مصر للاطلاع على الوثائق التي وضعت في المعابد، والقصور، والمؤسسات الدينية والتعليمية .

وليس أدل على أهمية الكتب كأداة للتعليم من كثرة المفردات التي وردت في اللغة المصرية للدلالة على (كتاب، ولفة بردي، ومخطوطة، الخ)، وسنعرض ذلك فيما يلي.

## المفردات الدالة على معنى "كتاب":

- ʿr.t "عرت"، وتعني: كتاب من البردي أو الجلد.[١]

- *md3.t* ، مـــچات)، وتعني: (كتاب، أو: لفة بردي).[٢]

- *mdd.t* ، مـــچدت)، وتعني: (كتاب). وهذه كتابة متأخرة لنفس الكلمة السابقة.[٣]

- *snn* ، سنن)، وتعني: (كتاب).[4]

[1] Wb.1,208:17-19.
[2] Wb.11,187:5 ff.
[3] Wb.11,192:16.
[4] Wb.III,460:1-5.

- from D20 ($sš / s\underline{h}$ ، سش، سغ)، وتعني: (كتابة، أو كتاب).[5]

- ($š^{c}.t$ ، شعت)، وتعني: (خطاب، أو: كتاب ديني).[6]

- (*šfdw* ، شفدو)، وتعني: (لفة بـــردي- كـــادة للكتابـــة، أو: كتاب).[7]

- ، ، ($\underline{t}3w$ ، ثاو)، وتعني: كتاب.[8]

- (*šjp.tj* ، سيبتي)[9]، وتعني: (كتاب يضم محتويات المعبد).[10]

- ($\underline{t}t$ ، ثت)، وتعني: (كتاب).[11]

## كما أشير للمكتبات بالمصطلحات التالية:

- **بيت الكتاب:** بر- مـــچات ($pr$-$m\underline{d}3t$).
- **بيت كتاب الإله:** بر- مـــچات - نثر ($pr$-$m\underline{d}3t$ $n\underline{t}r$).
- **بيت كتاب القصر:** بر- مـــچات -بر- عا ($pr$-$m\underline{d}3t$ $pr$-$^{c}3$).
- **بيت الكتابة:** بر- سشو (*Pr sšw*).
- **مكان الكتابة:** ست - سشو (*st sšw*).

ولقد عُرف المصطلح ($pr$-$m\underline{d}3t$) منذ الأسرة الثالثة (القرن ٢٧ ق.م)، وظل يُذكر في النصوص المصرية حتى منتصف القرن الأول الميلادي. وقد ورد هذا الاصطلاح في عدد من المعابد والمقابر في مواقع مختلفة، حيث

---

[5] Wb.III,476:16-479:9;ef.478:18-19 f.
[6] Wb.IV,418:10-419:19.
[7] Wb.IV,461:11-17.
[8] Wb.V,349:16-18.
[9] Wb.IV,36:5 f.
[10] Wb.IV,36:11.
[11] Cf. Wb.V, 338:7-8.

وجد في: "سقارة"، و"الجيزة"، و"أبو صير"، و"منف"، و"تل بسطة"، و"أسيوط"، و"تانيس"، و"أسوان"، و"البرشا"، و"قفط"، و"أبيدوس"، و"مير"، و"الحواويش"، و"أبو سمبل"، و"بوهن"؛ كما ورد في معابد "الرامسيوم"، و"إدفو"، و"فيلة"، و"دندرة"؛ وفي بعض القصور، مثل قصر الملك "أمنحوتب الثالث".

## الأرباب والربات المعنيين بأمر المكتبات:

١- سشات (*sš3t*) ربة الكتابة.
(cf. Wb. V, 338: 7, *'Seschat: Herrin der Bücher'*).
٢- إيزة (إيزيس).
٣- حاتحور.
٤- ماعت.
٥- باستت.
٦- چحوتي (تحوت).
٧- حور (حورس).
٨- أوزير (أوزيريس).
٩- آتوم.
١٠- آمون.
١١- ست (سوتخ).
١٢- خنوم.

## العاملون والمسئولون بالمكتبة:

وكانت المكتبة تُدار من خلال مجموعة من الموظفين والمسئولين، وتختلف درجاتهم الوظيفية حسب طبيعة عمل كل منهم، وهم:

**١- الكاتب:** (*sš*، سش): (Wb. III, 479: 14 ff.; cf. 481: 5, woman as a scribe)[12]

وهذا الموظف كان هو المسئول عن الكتابة، والنسخ، وقراءة المخطوطات. وفي إطار أدب النصيحة يقول المدرس لتلميذه: **"كن كاتباً ماهراً**

---

[12] Cf. *sš md3.t št3(.t) n wd(.t)-mdw n(.t) wr-ḫrp(w)-ḥm.t* : Dilwyn Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, 2 vols., BAR International Series 866 (I & II), Archaeopress, Publishers of British Archaeological Reports (Oxford-England, 2000)., vol. 2, 859-60 (n° 3140).

في دار الكتب، لتصبح أميناً للكتب". وكان الكاتب في "دار الكتب" يوصف بأنه: "الذي يعرف كل شيء، والذي يعرف كل لفائف البردي في دار الكتب".

### ٢- مفتش المكتبة (*sḥḏ sš* ، سحــج- سش):

يعتبر شاغل هذه الوظيفة شخصية مرموقة، حيث حمل إلى جانب هذا اللقب ألقاباً مهمة، مثل: "القاضي"، و"حاكم المقاطعة". وقد وصف بأنه أكثر تعليماً ومهارة من بين الكتبة، وكان يراقب عمل الكتب، ويهتم بتدريبهم على الكتابة، والتسجيل، وحفظ المخطوطات.

### ٣- مفتش دار الكتب (*sḥḏ pr- mḏ3t* ، سحــج بر-مــچات).[13]

وكان هو الذي يشرف على المكتبات، ويراجع التسجيل والحفظ والعمل اليومي للموظفين، وكان يحمل ألقاباً مهمة أخرى.

### ٤- مفتش أختام دار الكتب (*sḥḏ ḫtm pr-mḏ3t* ، سحــج ختم بر- مــچات):

وكان يشرف على ختم لفائف البردي لضمان سلامة ما فيها من معلومات.

### ٥- كاهن دار الكتب (*ḥm-nṯr pr-mḏ3t* ، حم- نثر بر- مــچات):

وهو الملم بكل الجوانب الدينية والأساطير، وكان يتحمل مسئولية الإشراف على النصوص الدينية.

### ٦- رئيس المكتبــة (*ḥry-tp m pr-mḏ3t* ، حــري- تــب إم بــر- مــچات):

وأبرز شخصيات المكتبة، وكان يحمل ألقاباً أخرى مهمة، مثل "كاهن (*sm*) في معبد التحنيط"، و"الكاتب الملكي"، و"حامل ختم الملك"، و"رئيس فريق العمل بالقصر الملكي".

[13] Cf. *šḥḏ irj(.w) mḏ3.t Ptḥ(?)* : **D. Jones**, *An Index*, vol. 2, 914 (n° 3357).

**٧- المشرف على الأسرار في دار الكتب** (*ḥry -sšt3 m pr md̲3t* ، حري- سشتا إم بر- مچات): وكان هو المعني بالأسرار الدينية، والطبية، والعلمية في المكتبة.

**٨- أمين المكتبة** (*iry md̲3t* ، إيري- مچات): وكان هو المسئول عن تصنيف الكتب.

**٩- خادم دار الكتب** (*sd̲m-ʿš m pr-md̲3t* ، سچم- عش إم بر- مچات): وكان هو المسئول عن خدمات المكتبة.

## أماكن المكتبات:

كانت المكتبات موجودة في المعابد، والقصور، والمؤسسات التعليمية والدينية. ولعل من أفضل أمثلة مكتبات المعابد مكتبة (معبد الرامسيوم) للملك "رعمسيس الثاني"، وهي عبارة عن صالة يقوم سقفها على ثمانية أساطين تلي صالة الأعمدة، ويزخر سقفها بمناظر فلكية، وعلى جانبي المدخل نرى تمثيلاً للمعبودة "سشات" (ربة الكتابة)، والمعبود "چحوتي" (رب الكتابة)، إلى جانب الملك "رعمسيس الثاني"، وهم يحملون أدوات الكتابة.

وقد عثر على مناظر مماثلة بحجم أصغر في معابد "إدفو" و"فيله" و"الطود"، ويتضح من النصوص المصاحبة أن المعابد كانت هي المكان الرئيسي للمكتبات.

ولقد اعتاد ملوك مصر أن يبدوا الكثير من العناية بمكتبات المعابد، وعندما يقومون بالزيارة يسجلون مقولة: **"قلبي شغوفٌ بكتب الإله في المكتبة"**.

## دور المكتبة:

يمكن تحديد دور المكتبة فيما يلي:

١- حفظ الكتب والوثائق.

٢- ممارسة أنشطة ثقافية داخل المكتبة وخارجها، للوصول إلى المجتمع المحيط بها.

٣- تعليم موضوعات دنيوية ودينية لبعض التلاميذ الواعدين من خلال مدرسين متميزين.

٤- مد المعنيين ببعض فروع العلم (كالطب، والهندسة) بالجديد في هذا الميدان.

هكذا كانت المكتبة في ذلك الزمن القديم تلعب دوراً شاملاً، إذ لم يكن دورها قاصراً على حفظ الكتب، والسماح للزوار بالاطلاع عليها، وإنما كانت أيضاً مكاناً للبحث.

ونعرف من أحد النصوص أن الملك "نفر حتب" (من الأسرة الثالثة عشرة) أراد أن يراجع بعض المعلومات عن الكتابات القديمة لمعبود "آتوم" ليتزود بالمعرفة عن (تاسوع "هليوبوليس")، فاستُقبل من قِبل مدير المكتبة الذي تحدث في حضرة الملك قائلاً: **"مرحباً بك يا جلالة الملك في المكتبة لتراجع ما تشاء".**

## العلوم والمعارف التي تضمها المكتبة:

كانت المكتبات المصرية تزخر بالعديد من المخطوطات في علوم الفلك، والطب، والصيدلة، والرياضيات، والتاريخ، والتحنيط، والديانة، والترميم، والجوانب العسكرية.

ولقد ورد في "الأوديسا" (إحدى ملحمتي الشاعر الإغريقي "هوميروس") أن مصر تعتبر مركزاً لأفضل الأطباء. ولقد عرفنا أن فلاسفة وعلماء اليونان (مثل "سولون"، و"تاليس"، و"بيتاجورس"، و"أفلاطون") قد تعلموا كثيراً عن مصر من خلال المكتبات المصرية القديمة في القانون والفلك والهندسة، وأن "هليوبوليس" و"منف" كانتا بمثابة مركزين ثقافيين وتعليميين هامين.

وقد أشار الأدب المصري في مواضع عدة إلى أهمية الكتب والمكتبات، فهذا حكيم يقول لابنه: **"إن كتاباً واحداً يعتبر أكثر قيمة من بيت، أو من مقصورة في الغرب، إنه أثمن من قصر، أو نصب تذكاري في معبد".** كما أشارت النصوص كذلك إلى أن أسرار المعبودة "إيزيس" توجد في دار الكتب.

ولقد بلغ عدد الوثائق التي أشارت إلى المكتبات أكثر من ٢٢٠ وثيقة، تناولت المفردات الدالة عليها، ومواقعها، والمحتويات، والعاملين، والأرباب والربات المعنيين بأمر المكتبة.

وكانت المعبودة "سشات" (ربة الكتابة) توصف بأنها: **"التي تتصدر المكتبة"**. وكانت النصوص تشير بين الحين والآخر إلى أن هذه الكتابات أو تلك قد وجدت في مكتبة المعبد. وفي إحدى برديات متحف "تورين" يقول صاحب البردية: **"أعيش في دار الكتب التي تحوي الملايين من الكتب"**.

وتقديراً للمكتبات وللعاملين فيها، كان يُسمح لمدير المكتبة بمقابلة الملك، والأسرة المالكة، وكبار رجال الدولة.

ولأن المصريين كانوا رواداً في مجال الترميم والحفظ على التراث، نجد نصاً يقول: **"إن مكتبة الملك قد تدهورت، وهي بحاجة إلى ترميم"**.

هكذا كانت المكتبات علامة بارزة على طريق الحضارة المصرية، وكانت حقيقة واضحة قبل ظهور المكتبات اليونانية بكثير، وما كان يمكن للحضارة المصرية أن تحقق هذا الإبداع دون علم ومعرفة، إذ كانت المكتبات هي المراكز الرئيسية التي يُستقى منها العلم، وتُكتسَب منها المعارف، وتشع منها الثقافة، وتنهض عليها وبها الحضارة المصرية القديمة.

# مراجع للاستزادة


- Patrick **Boylan,** *Thoth, The Hermes of Egypt, A Study of Some Aspects of Theological Thought in Ancient Egypt* (Oxford[1], 1922; Ares Publication INC., Chicago[2], 1979).

- **عبد العزيز صالح**، *التربية والتعليم في مصر القديمة*، (دكتوراه منشورة)، المكتبة العربية، عدد ٤٥، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة، الثقافة والإرشاد القومي (القاهرة، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م).

- C. J. **Bleeker,** in: *Hathor and Thoth*, E. J. Brill (Leiden, 1973), 106-160.

- **أحمد بدوي و جمال الدين مختار**، *تاريخ التربية والتعليم في مصر*، الجزء الأول، *العصر الفرعوني*، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٤م).

- **سمير أديب**، مرحلة *التعليم العالي في مصر القديمة 'دور الحياة'* (رسالة ماجستير في التاريخ القديم منشورة)، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٩٠).

- Herbert **Spieß,** *Der Aufstieg eines Gottes, Untersuchungen zum Gott Thot bis zum Beginn des Neuen Reiches*, Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie der Universität Hamburg, Gutachter: Prof. Dr. H. Altenmüller & Prof. Dr. D. Kurth, Disputation: 24. April 1991, 9.30 Uhr (Hamburg, 1991).

- **فايزة محمود صقر**، 'الإله جحوتي ودوره في المعتقدات الدينية والدنيوية في مصر القديمة'، في: *الإنسانيات*، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب فرع دمنهور – جامعة الإسكندرية، العدد السابع (٢٠٠١)، ١١٥-١٦١.

- Jaylan Said **Abd El-Hakeem,** *Thoth, The Master of El-Ashmunein, A Comparative Study With The God Hermes*, M.A. Thesis under supervision of: Prof. Dr. Mohamed Abd el-Halim Nor El-Din and Prof. Dr. Enayat Mohamed Ahmed, Guiding Department-Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University (Alexandria, 2004).

- **رمضان عبده علي**، *حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية*، الجزء الثاني، تقديم: زاهي حواس، نحو وعي حضاري معاصر: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٤٢)، المجلس الأعلى للآثار – وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار،

[٢٠٠٤])، 'اختراع وتطور أدوات الكتابة': ٤١٩-٤٢٦.

- **رمضان عبده علي**، *حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية*، الجزء الثالث، مشروع المائة كتاب (٤٣) (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٥])، 'أساليب التربية ونظم التعليم': ١٩٣-٢٧٨ و ٦١٣-٦١٧.

- **إيناس بهي الدين عبد النعيم**، *المعبودة سشات ودورها في العقائد الدينية القديمة، منذ بداية العصور التاريخية وحتى نهاية العصر اليوناني-الروماني*، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م).



# الفلك في مصر القديمة [1]

لعل إيمان المصري بالبعث والخلود بعد حياة مؤقتة وموت مؤقت، لأكبر دليل على شغف الإنسان المصري بالملاحظة؛ فهو الذي لاحظ أن الشمس تشرق ثم تغيب، ثم تشرق من جديد؛ وأن القمر يسطع ثم يأفل، ثم يضيء من جديد؛ وأن النيل يفيض ثم يغيض، ثم يفيض من جديد؛ وأن النبات ينمو ثم يحصد، ثم ينمو من جديد.

ولابد أنه وهو مشغول بدنياه وأخراه قد أخذ يتأمل في بعض الظواهر الفلكية التي يعايشها، كتعاقب الليل والنهار، وحركة الشمس في السماء في وقت النهار، واختفائها في الليل الذي يضيئه القمر بشكل متغير، بالإضافة إلى لألاء بعض النجوم.

كما عايش الظروف المناخية المتغيرة، بين شمس ساطعة قوية، وبرد قارص، فترك ذلك تأثيره الواضح على حياته، ليبحث في فترة عن مأوى يقيه من وهج الشمس، وفي فترة أخرى يبحث عن شمس ساطعة تمنحه بعض الدفء.

وما أن عرف المصري الزراعة حتى ارتبط بقدوم الفيضان، وسعى لتحديد موعد بداية كل عام، ومن ثم تحديد الدورة الزراعية.

فهكذا كان الواقع يعكس لنا حقيقة أن المصري القديم كان يمتاز عن باقي أمم العالم القديم بقوة ملاحظته، وميله إلى الأشياء العملية والعلمية، وبعده عن الفلسفة ونظرياتها إلا في الإطار الديني في الأغلب، كما نرى ذلك في بحوثه في علوم الرياضيات، والطب، والهندسة، وغيرها.

## التقــويم:

لما كانت النجوم تتألق في سماء مصر الصافية في حسن لا يحيط به الوصف، فإن أنظار سكان وادي النيل لابد وأن تكون قد اتجهت إليها منذ العصور الباكرة جداً.

---

[1] ورقة بحثية، ألقاها المؤلف تحت عنوان "*الفلــك عنــد قدمــاء المصــريين*"، ألقيت ضمن أعمال ندوة علمية عن (الفلــك) في أكاديمية البحث العلمي.

ومع أن المصريين لم يقدموا لها فروض العبادة بوصفها آلهة كما كان الحال في بلاد "بابل" و"آشور"، إلا أنهم ربطوا البعض منها بأرباب معينة، فصار نجم "الشِّعْرَى" مثلاً (والمسمى "سوتيس") يعد روحاً للمعبودة "إيزة" (إيزيس)، وصار النجم "أوريون" روحاً للمعبود "حور" (حورس).

بيد أنه إلى جانب هذه النظرة ذات النزعة الدينية للنجوم، فقد كوَّن المصريون في الدولة الحديثة -إن لم يكن قبل ذلك بعصر طويل- مبادئ علم فلك حقيقي؛ فقد حاولوا من ناحيةٍ أن يتعرفوا طريقتهم في السماوات بعمل خرائط للأبراج أملاها عليهم الخيال؛ فأتت خرائط يقتصر تمثيلها بطبيعة الحال على جزء صغير من السماء. ومن جهةٍ أخرى اصطنعوا جداول غريبة بيَّنوا فيها مواقع بعض النجوم. ولقد كان الغرض العملي الذي يهدفون إليه من وراء ذلك هو تحديد الوقت، وقياس الزمن.

وتزخر المصادر المصرية القديمة بالكثير من الأدلة التي تبرز معرفة المصريين بعلم الفلك، وقدرتهم على استخدام هذا العلم في الكثير من جوانب حياتهم. ولقد لعبت الشمس كجرم سماوي دوراً كبيراً في معتقدات المصريين، وفي حياتهم العملية.

فلقد اهتدى علماء مدينة "أون" (عين شمس) إلى معرفة وابتداع التقويم الشمسي الذي نفذوه وبدءوه فيما يبدو منذ حوالي ٢٧٧٣ ق.م، واحتسبوا أيام السنة على أساس ٣٦٥ يوماً، وقسموها إلى اثني عشر شهراً، ضمَّنوا كل شهر منها ثلاثين يوماً، ثم اعتبروا الأيام الخمسة الأخيرة أعياداً تحتفل فيها الدولة بمولد الأرباب: "أوزير" (أوزيريس)، و"إيزة" (إيزيس)، و"ست"، و"نبت حت" (نفتيس)، و"حور" (حورس)؛ وهي الأيام التي عرفت باسم (أيام النسيء الخمسة)، والتي تحتفظ بها السنة الزراعية "القبطية" حتى الآن.

ومما لا شك فيه أن ابتداع المصريين للتقويم الشمسي لم يكن بالأمر الهين؛ إذ كان يتطلب ملاحظة مضنية، يصاحبها نضج عقلي واسع.

والظاهر أن المصريين القدماء كانوا قد اهتدوا إلى تقويم سنوي قبل التقويم الشمسي، وهو الذي يمكن أن يعرف اصطلاحاً بالتقويم النيلي، وهو التقويم الذي يبدأ ببداية وصول الفيضان إلى منطقة بعينها

من الأماكن ذات الأهمية السياسية أو الدينية، وهي فيما يبدو منطقة توسطت مدينتي "أون" (عين شمس، والمطرية)، و"إنب حج" (منف)، وتقرب من (جزيرة الروضة) الحالية.

ولقد اهتدى المصريون قبل التقويم الشمسي إلى التقويم النيلي، أو التقويم الذي يبدأ ببداية وصول فيضان النيل إلى منطقة معينة ذات أهمية سياسية أو قيمة حيوية. وإذا كان المصريون قد اهتدوا إلى التأريخ بالشهور قبل عهده (وهذا مؤكد)، فهو تاريخ اعتمد على الدورة القمرية الشهرية التي يمكن ترسيم بدايتها ونهايتها في يسر وسهولة.

وطوال احتفالهم بوفاء نيلهم بقدوم الفيضان، لاحظ قدماء المصريين شيئا فشيئاً أن هذا الحدث (فجر وصول فيضانه) يقترن بظاهرة سماوية معينة بعينها، وهي استمرار ظهور نجم "الشِّعرَى اليمانية" ذي الضوء الساطع، والذي اعتبروه أنثى، وأطلقوا عليه اسم "سوبدة" (سوبدت). ولما استقرت هذه الظاهرة في أذهانهم، أصبحوا يترقبونها عن قصد، وأطلقوا على هذا النجم اسم "جالبة الفيضان".

وقد اعتبروا خلال التاريخ المصري جميعه يومَ بدء فصل الفيضان –الذي يوافق بزوغ نجم "الشعرَى اليمانية"، وظهوره في الفجر المبكر (حوالي ١٩ يوليو من التقويم الحالي) –بمثابة أول يوم، في أول شهر، في أول فصلٍ من فصول السنة الثلاثة، وهو فصل الفيضان "آخت"، وعدّوا هذا اليوم (يوم رأس السنة).

ثم حسب الفلكيون المصريون القدماء ما بين كل طلوع صادقٍ وطلوع صادقٍ آخر للنجم "سوبدة"، فوجدوه ٣٦٥ يوما، ووجدوه يتضمن اثني عشر شهراً قمرياً، وكسوراً لا تصل إلى نصف شهر؛ فأكملوا العدة الخاصة بكل شهر قمري ثلاثين يوماً، وتبقت عندهم خمسة أيام احتسبوها نسيئاً وأعياداً؛ واعتبروا السنة ثلاثة فصول، وقسموها كالتالي:

١- (3ḫ.t ، آخت)، وهو: (فصل الفيضان): ويبدأ من منتصف شهر يوليو، وحتى منتصف نوفمبر. ويتم فيه بذر الحبوب، أي أن هناك ربط بين كلمة "آخت" بمعنى "الأفق"، وفصل "آخت"؛ وذلك على أساس أن عملية بذر الزرع تشبه

بزوغ الشمس من الأفق. ويضم فصل "الفيضان" أربعة أشهر، أسماؤها كما وصلتنا في القبطية هي: (تحوت، باؤفي، أتحير أو حتحور، كحوياك (كيهك)[١].

٢- (prt ، پرت)، وهو **(فصل خروج النبت من الأرض)**: وهو يوازي فصل الشتاء. ويبدأ من منتصف شهر نوفمبر، وحتى منتصف مارس. ويظهر فيه خروج الزرع بالكامل من الأرض، أي أنه (فصل الإنبات). ويضم فصل (بذر البذور) أربعة أشهر، أسماؤها كما وصلتنا في القبطية هي: (طيبي، مخير، فمنوث، فرموتي[٢].

٣- (šmw ، شمو)، أي: **(فصل التحاريق"، أو: فصل الصيف)**: ويبدأ من منتصف شهر مارس، وحتى منتصف يوليو. ويتم فيه نضج النبات وحصاده، وتصاب فيه الأرض بالجفاف. ويضم فصل (جني المحصول) أربعة أشهر، أسماؤها كما وصلتنا في القبطية هي: (پاخونس، پيني، إپيفي، مسوري[٣].

وكان من المتوقع أن تتم هذه الخطوة البارعة في عصر نشيط نزع أهله إلى التجديد، إلا أنه من المؤسف أن المصريين لم يسجلوا شيئاً عن مراحل هذه الخطوة في حينها، أو في عهد آخر من عهود الدولة القديمة، أو في عهد الملك "زوسر"، ولكنهم أرّخوا بالفصول والشهور الإثني عشرة بالفعل بعد عهد "زوسر".

غير أن هذه الخطوة – التي يغلب أن المصريين ربطوا بينها وبين دورة الشمس، كما ربطوا بينها وبين دورة نجم "الشّعْرَى

---

(١) رمضان عبده علي، *تاريخ مصر القديم* (الهرم–القاهرة، ١٩٩٩)، ج١: ٣٢٩؛ **Gardiner**, *Egyptian Grammar*, 203؛ مراد كامل، حضارة مصر *في العصر القبطي*، ١٩٥؛ **H. Altenmüller, 'Feste', in:** *LÄ* II (1977), 173 ff.

(٢) رمضان عبده، *تاريخ مصر القديم*، ج١: ٣٢٩–٣٣٠؛ **Gardiner**, *Egyptian Grammar*, 203؛ مراد كامل، حضارة مصر *في العصر القبطي*، ١٩٥؛ **Altenmüller**, *LÄ* II, 173 ff.

(٣) رمضان عبده علي، *تاريخ مصر القديم*، ج١: ٣٣٠؛ **Gardiner**, *Egyptian Grammar*, 203؛ مراد كامل، حضارة مصر *في العصر القبطي*، ١٩٦؛ **Altenmüller**, *LÄ* II, 173 ff.

اليمانية"، وقسموا الشهور على أساسها إلى اثني عشر شهراً، وسبقوا بها شعوب العالم القديم جميعاً – لم تكن بغير نقيصة تؤخذ عليها.

والجدير بالذكر أنه عندما قسم المصريون القدماء الشهور إلى اثني عشر شهراً – قد سبقوا في ذلك العالم القديم كله. فهم قد احتسبوا سنتهم ٣٦٥ يوماً، وليس ٣٦٥ يوماً وربع يوم؛ حيث كان من شأن ربع اليوم أن يصبح يوماً كل أربع سنوات، ويصبح شهراً كل ١٢١ عاماً وربع عام تقريباً. وبمعنى آخر كان من شأن بداية السنة الشمسية (أو الشعرية) أن تتأخر عن البداية الفعلية للفيضان شهراً بعد كل ١٢١ عاماً وربع العام، ثم لا تعود لتتفق معها إلا بعد أن يبلغ الفارق بينهما حولاً كاملاً، بعد ١٤٥٦ عاماً.

ولم تتكرر ظاهرة الاتفاق بين البدايتين (بداية السنة، وبداية الفيضان) غير ثلاث مرات منذ أن بدأ المصريون توقيتهم، في عام ٢٧٧٣ ق.م. (وهو عام البداية)، وعام ١٣١٧ ق.م. (وهو عام تولي الملك "سيتي الأول")، ثم عام ١٣٩م. وقد سجل هذه المرة الأخيرة الكاتب الروماني (CENSORINUS)، وأثبت فيها أن النجم "سوبدة" قد ظهر في موعده.

والظاهر أن المصريين قد أدركوا هذا الفارق، ولكنهم لم يعملوا على تلافيه إلى أن أشار قرار "كانوب" (أبو قير) –الذي أصدره مجمع الكهنة المصريين عام ٢٣٧ ق.م.– إلى اتجاه النية إلى إضافة يوم إلى (أيام النسيء الخمسة)؛ وذلك حتى لا تأتي أعياد الشتاء في فصل الصيف نتيجة لتغير الشمس يوماً كل أربع سنوات، وحتى تصبح أعياد الصيف الحالية أعياداً شتوية في المستقبل كما كانت في الماضي.

غير أن هذا التجديد لم يستمر، ولم يعدل التقويم بصورة علمية إلا في عهد الامبراطور الروماني "أغسطس" (عام ٣٠ ق.م) حين ظهر (التقويم الـــجولياني)، وأصبح العام بمقتضاه ٣٦٥ يوماً وربع.

وليس أدل على أن المصريين القدماء قد برعوا في رصد الشمس من أنه كان في مدينة "عين شمس" كاهن لمراقبة حركة الشمس يعرف باسم "ور ماءاو"، أي: (كبير الرائين). وكان من بين كهنة المعابد كهنة لمراقبة سير النجوم.

وتزخر مقابر المصريين ومعابدهم ووثائقهم البردية بمناظر سماوية، وذلك من منطلق أن غالبية الكائنات الدينية والجنائزية قد اعتبرت بصورة أو بأخرى كائنات كونية. فمثلا ربة السماء "نوت" اعتقد المصريون أنها تنشر جسدها السماوي الممتلئ بالنجوم فوق الأرض، وبهذا يمكنها أن تحمى المعابد.

وفي (نصوص الأهرام) ما يؤكد إيمان المصريين بأن الموتى يمكن أن يولدوا من جديد على هيئة نجوم قطبية، الأمر الذي أدى إلى تصوير عدد من النجوم على أسقف وجدران غرف وحجرات الأهرامات التي دونت بها نصوص الأهرامات. ومن بين تعاويذ (نصوص الأهرام) ذلك النداء الموجّه للربة "نوت" بأن تعطي المتوفى بجسدها حتى يتمكن من أن يتبوأ مكانه بين نجوم السماء التي لا تفنى، وبذلك يحظى بحياة أبدية.

إن الثقافة الفلكية للكهنة والمعماريين المصريين يمكن أن يستدل عليها من الأمثلة المبكرة من الأسرة الثانية لطقس (*pḏ šs* ، پـچ شس)، أي: (طقس شد الحبل)، والذي يمثل أول خطوات تأسيس المعبد وتوجيهه الوجهة الصحيحة، وهو الطقس الذي ظهر لأول مرة على كتلة جرانيتية من عهد الملك "خع سخموي" (الأسرة الثانية، ٢٦٨٦ ق.م)؛ حيث تعتمد هذه الطريقة على تحديد موقع نجم "أوريون" (الدب الأكبر) باستخدام أداة المعرفة "مرخت" (*mrḫt*)، والتي تشبه في وظيفتها آلة (الإسطرلاب)، وهي أداة تحديد النجوم. وكانت هذه الآلة تصنع من الفرع الأوسط من أوراق سعف النخيل. وبهذا يتم تحديد أساسات الأهرامات ومعابد الشمس مع الاتجاهات الأصلية الأربعة. ومن بين النصوص التي سجلت على هذه الآلة (مرخت): **"أنا أعرف قدوم الشمس والنجوم كل إلى مكانه".**

وكان يتم تحديد ساعات الليل، وذلك أثناء مرور بعض النجوم عبر الخط الرأسي، حيث يحدد مكان النجوم حسب وضعها بالنسبة لجسم الكاهن الذي يقوم بهذه المهمة، وتدوّن القراءات في قوائم تقسم على مربعات، حيث تظهر فيها صورة الكاهن جالساً تحيط به النجوم.

والمعروف أن الكلمة المصرية القديمة الدالة على (الساعة) كانت تخصص بنجم، مما يؤكد أن حساب ساعات الليل كان يرتبط برصد النجوم.

وتدل مناظر وضع أساسات المنشآت المصرية القديمة والطقوس الدينية المتصلة بها على أن جميع عمليات البناء (وخصوصاً بالنسبة للمنشآت الدينية) كانت تبدأ برصد النجوم، ليتمكنوا من معرفة الاتجاه الصحيح للمعبد الجاري تشييده، وكذلك الأهرامات، وغيرها.

ولقد تعرف المصريون القدماء على بعض الظواهر الطبيعية السماوية، فرصدوا الخسوف والكسوف، ويقال أن كاهناً مصرياً قام بالشرح لجنود "الإسكندر" المذعورين عن سبب ظاهرتي الخسوف والكسوف.

ومن أقدم النصوص المرتبطة بالفلك هي التقويمات أو (الساعات النجمية) المرسومة على أغطية التوابيت الخشبية، والتي ترجع للدولة الوسطى (القرن ٢٠ ق.م).

وتتكون هذه التقويمات من ست وثلاثين مجموعة تتضمن قوائم مجموعات النجوم الستة والثلاثين، والتي تنقسم إليها سماء الليل. وكانت كل مجموعة ترتفع فوق الأفق عند الفجر لفترة تستغرق عشرة أيام، وكان أكثرها لمعاناً نجم "سوبدت" (الشِّعْرَى اليمانية)، والذي تطابق ظهوره مع ظهور فيضان النيل الذي كان يمثل حدثاً فلكياً هاماً.

وقد ربط المصريون بين "سوبدة" (جالبة الفيضان)، وبين الربة "إيزة"، زوجة "أوزير" رب الفيضان. ويحتمل أن هذا الربط هو الذي أدى إلى التقليد الشعبي بتسمية ليلة الفيضان باسم (ليلة النقطة)، أي: الليلة التي بكت فيها "إيزة"، وأراقت الدموع على زوجها الفقيد "أوزير"، فجرى الفيضان على إثر هذه الدموع.

وبالإضافة إلى الساعات النجمية في الدولة الوسطى، فقد استخدم لاحقاً نظام النجوم في تصاوير المقابر والمعابد، بدءاً من مقبرة "سننموت" في "طيبة" الغربية ١٤٦٠ ق.م، والسقف النجمي في (الأوزيريون) في "أبيدوس" ١٢٩٠ ق.م. ومقبرة "رعمسيس الرابع" ١١٥٠ ق.م في "وادي الملوك" تتضمن نصوصاً فلكية تصف مدة السبعين يوماً التي تقضيها كل مجموعة نجمية في العالم السفلي.

وأما عن رصد المصريين القدماء للنجوم، فتذكر (متون الأهرام) أنها كانت تنقسم إلى نوعين:

١- "**النجوم التي لا تفنى**" (إخمو سك: *Ihmw sk*)، أي التي تكون ظاهرة بشكل دائم في السماء.

٢- "**النجوم التي لا تتعب**" (إخمـــو ورس: *Ihmw wrs*)، وهـــي (النجوم السيّارة).

وقد استطاع المصريون -على الأقل منذ الدولـــة الوســـطى- تمييز خمسة من هذه (النجوم السيارة)، وتصويرها كربة تبحـــر فـــي قوارب عبر السماء، وهي:

١- **المُشترَى**: "حور الذي يحدد القطرين".

٢- **المرِّيخ**: "حور الأفق"، أو: "حور الأحمر".

٣- **عَطارد**: معبود ارتبط بالمعبود "ست".

٤- **زُحَل**: "حور، ثور السماء".

٥- **الزهرة**: "الذي يعبر"، أو: "رب الصباح".

وقد رأينا أسقف العديد من المقابر الملكية في "وادي الملوك" مزينة بمناظر سماوية؛ ففي مقابر "رعمسيس" (الخامس، والسابع، والتاسع) -والتي تعود إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر ق.م- توجد مجموعة مكونة من أربعة عشر كائناً جالسين يمثلون نجوماً كانت تسمح بمرور الزمن من خلال النجوم عبر السماء.

## وسائل قياس الزمن:

وقد عرف المصريون وسائل قياس الزمن، فهناك ساعات الليل، وأخرى للنهار. ومن بين وسائل قياس ساعات الليل (الساعة المائية)، والتي يرجع أقدم مثال لها لعهد الملك "أمنحتب الثالث"، والتي عثر عليها في معبد "الكرنك". وهي على شكل إناء من الحجر، به ثقب بالقرب من القاعدة، صورت على سطحه الخارجي مناظر فلكية، بينما قسم السطح الداخلي إلى خطوط أفقية تحدد المستوى الذي وصلت إليه المياه في شكل ساعة، وتقسيمات رأسية تحدد كل شهر من السنة.

كما قيست ساعات النهار بأنواع أخرى من الساعات تعتمد أساساً على الظلال بتحديد اتجاهها أو طولها أثناء النهار؛ حيث لاحظ المصري أن طول الظلال (أثناء ساعات النهار) يختلف حسب فصول السنة.

ومنذ الدولة الحديثة شغلت المناظر الفلكية مساحات كبيرة من أسقف العديد من المعابد ومقابر الملوك والأفراد، وهي مناظر تمثل المجموعات النجمية، والأجرام السماوية، والكواكب، والأشهر القمرية، وساعات الليل والنهار؛ ولعل أشهرها تلك التي تضمها مقبرة "سيتي الأول" في "وادي الملوك"، ومعبد "رعمسيس الثاني" في غرب "طيبة"، ومقبرة "سننموت" مهندس الملكة "حتشبسوت"، وغير ذلك.

## الأبراج السماوية:

أما الأبراج السماوية (zodiac)، فلم تظهر إلا في العصر البطلمي، ولعل أقدم مثال لها ذلك الذي ظهر في معبد "إسنا" من عهد الملك "بطلميوس الثالث" (حوالي ٢٠٠ ق.م). وتوالى ظهورها في معابد "دندرة"، و"إدفو"، و"كوم أمبو"، و"فيلة" وغيرها. ومن بين الأبراج: (الحَمَل، والثور، والقوس، والعقرب، والسرطان، والأسد، والجَوزاء).

## أسماء الشهور

أما عن أسماء الشهور المصرية[1]، والتي تُعزى إلى مصر قديماً، وتُعرف الآن باسم (الأشهر القبطية)، فقد أخذت أسماؤها من أعياد قديمة كانت تقام للمعبودات التي اقترنت بها، وهي:

- (أيام النسيء الخمسة).
- ثم الشهور "توت" (تحوت *Thoth*)؛ و"بابه"[2]؛ و"هاتور" (أتحير *Athyr*، أو" حتحور)، و"كيهك"[3]؛ ويتألف من هذه الأشهر (فصل الفيضان).

---

(1) عبد الحليم نور الدين، *اللغة المصرية القديمة*، ٢٤٧-٢٤٨؛ رمضان عبده، *تاريخ مصر القديم*، ج١، ٣٣٦-٣٣٨؛ مراد كامل، *حضارة مصر في العصر القبطي*، ١٩٧-٢٠٣؛ سمير أديب، "كلمات مصرية قديمة في لغتنا العربية"، (في) *كتاب المؤتمر الرابع للأثاريين العرب* (القاهرة، ١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠١ م)، ٢٥٧-٢٦٠؛

- ***Wb.*** I, 68: 6, 68: 11, 69: 4, 93: 2, 9, 492: 9, 493: top; II, 131: 13-14, 141 (13), 437: 13, 16; III, 131: top; V, 86: 11; 93: 1-5; VI, 241a; **J. Černy**, *Coptic Dic.*, 37, 68, 96, 126, 128.

(2) **بابه (پاوْفي Phaophi)**: مسماه المصري القديم [hieroglyphs] (پـ(ـا)ـن-ايـت)، نسبة إلى "عيد معبد الحريم" (ايت)، أي: (عيد معبد الأقصر)، وهو عيد انتقال المعبود "آمون" من معبده في "الكرنك" إلى معبد زوجته "موت" في "الأقصر"، وكتب في القبطية باللهجة الصعيدية (ⲡⲁⲟⲡⲉ، أو: ⲡⲁⲁⲡⲉ، أو: ⲡⲟⲟⲡⲉ)، وكتب في البحيرية (ⲡⲁⲟⲡⲓ)، وباليونانية "پاوْفي" (Παωφι). ويبدأ هذا الشهر حوالي ٢٨-٢٩ سبتمبر، وفي رأي آخر من ١١ أكتوبر إلى ٩ نوفمبر، وتبدأ فيه الزراعة الشتوية، حيث يزرع فيه الأرز والكتان والبصل والثوم (بالوجه القبلي)، والقمح والبسلة والأنيسون والكمون والشعير، ويُجنى القطن، ويظهر البطيخ والشمام النيلي، والقرع والقنبيط، ويحصد الفول السوداني، كما تكثر فيه الأسماك الصغيرة "البسارية".

(3) **كيهك (كياك Koiak، أو: كُهياك، أو" كحوياك Khoiak)**: مسماه المصري القديم [hieroglyphs] "كا-حر-كا" نسبة إلى عيد [hieroglyphs] "كا-حر-كا" (قرين مع قرين)، أو: (روح على روح)، أي: *"الأرواح مجتمعة"*، وقد ظهر في الأسرة الثامنة عشرة، وكتب في القبطية باللهجة الصعيدية (ϫⲟⲓⲁϩⲕ، أو: ⲕⲓⲁϩⲕ)، أما في اللهجة البحيرية فقد كتب (ϫⲟⲓⲁⲕ)، وفي البابلية (ku-iḫ-ku). ولقد ظهر إناء حجري من الأسرة العشرين، يعرف بذات الاسم المصري القديم والبابلي، كان يستخدم في طقوس المعابد الخاصة بهذا الشهر، كما استخدم كمعيار وإناء للبخور اللازمة لطقوس المعبد والعيد المصاحب للشهر.

وقد استمر (عيد كل الأرواح) بعد نهاية العصر المصري القديم (عصر الأسرات)، وأصبح عيداً مسيحياً يُعقد في اليوم الثاني من شهر نوفمبر، وفيه يُعقد احتفال مهيب بالكنيسة الكاثوليكية الرومانية، ليتضرعوا إلى الله لأرواح الأموات المخلصين.=

- ثم "**طوبة**" (طيبي *Typi*)، و"**أمشير**" (مخير *Mechir*)[1]؛ و"**برمهات**" (فمنوث *Phamenoth*)[2]، و"**برمودة**" (فرموتي *Pharmouti*)[3]، ويتألف من هذه الأشهر (فصل النبت).
- ثم "**بشنس**" (پاخونس *Pakhons*)؛ و"**بئونة**" (پيني *Payni*)[1]؛ و"**أبيب**" (إپيفي *Epiphi*)[2]؛ **ومسرى** (مسوري *Mesore*)[3]؛ ويتألف من هذه الأشهر (فصل الصيف).

---

=ويبدأ شهر "كيهك" في حوالي ٢٧-٢٨ نوفمبر، وفي رأي آخر أنه يستمر ما بين شهري (ديسمبر-يناير)، فيحدده البعض من ١٠ ديسمبر إلى ٨ يناير. ويزرع فيه المشمش والبرقوق والخص شتلاً، والمقات الصيفي والخبيزة والخضراوات الصيفية، ويظهر الفول الأخضر، ويُقطع قصب السكر للعصير، ويكثر القلقاس؛ انظر: جيمس هنري برستد، *فجر الضمير*، ٢٤٥ حاشية رقم (١)؛ وكذلك: **François Daumas , in:** *LÄ* I (1975), 958-960 .

(1) "أمشير" (مخير Mechir): مسماه المصري القديم (*mḫjr*) نسبة إلى "عيد الخزين" (الموارد القوت) وهو عيد يرتبط بالمعبود "مخير" (*mḫjr*)، وهو المعبود المسئول عن الرياح والزوابع. وقد كتب في القبطية باللهجة الصعيدية (**ⲙϣⲓⲣ**)، أما في اللهجة البحيرية فقد كتب (**ⲙⲉⲭⲓⲣ**). ويبدأ شهر "أمشير" في رأي البعض حوالي ٢٦ يناير، ويستمر في رأي آخرين ما بين (فبراير-مارس)، ويحدده البعض من ٨ فبراير إلى ٩ مارس. وفيه يزرع القطن المبكر (بالوجه القبلي)، والذرة العويجة وقصب السكر، وتغرس الأشجار، ويُلقح النخل، ويُحصد الكمون، ويغرس شجر التين والتفاح، والبرقوق والمشمش، ويظهر الخيار.

(2) "برمهات" (فامِنوث Phamenoth): ومسماه المصري القديم "پ-(ا)-ن-إمن-حتب"، نسبة إلى عيد خروج تمثال الملك "أمنحتب الأول" الذي قدّسَ بعد وفاته في "طيبة"، وبخاصة في منطقة "دير المدينة". وقد كتب في القبطية باللهجة الصعيدية (**ⲡⲁⲣⲙϩⲁⲧⲡ**)، وبالبحيرية (**ⲫⲁⲙⲉⲛⲱⲑ**). ويبدأ الشهر في حوالي ٢٥ فبراير، وفي رأي آخر يستمر ما بين مارس-أبريل، ويحدده البعض من ١٠ مارس إلى ٨ أبريل. وفي هذا الشهر يورق شجر التوت، ويفقس دود القز، وتنضج البسلة البلدي، وابتداء زراعة القطن الهندي، ويقلع فيه الكتان، وتظهر الملوخية، ويزرع الكمون والخضراوات.

(3) "برمودة" (فرموتي Pharmouti): ومسماه المصري القديم *p(3)-n-rnnwtt*)، نسبة إلى عيد معبودة الحصاد "رننوتت". كتب في القبطية باللهجة الصعيدية (**ⲡⲁⲣⲙⲟⲩⲧⲉ** ، أو: **ⲡⲁⲣⲙⲟⲩⲧⲓ**)، وبالبحيرية (**ⲫⲁⲣⲙⲟⲩⲑⲓ**). ويبدأ هذا الشهر في حوالي ٢٦ مارس، وفي رأي آخر يستمر ما بين أبريل-مايو، ويحدده البعض من ٩ أبريل إلى ٨ مايو. وفيه يحصد الفول والعدس والترمس والقمح في بعض جهات بالوجه القبلي، ويزرع فيه الفول السوداني، ويقطف أوائل العسل، ويجنى الورد لاستخراج مائه، ويظهر البطيخ الصيفي والتوت، وتقلع البطاطس الشتوي، ويزرع فيه الأرز والفلفل شتلاً.

## الأعياد المصرية القديمة، والفلك والتقويم:

ونعرف مدى معرفة قدماء المصريين وشغفهم بالفلك والتقاويم من تقسيمهم للأعياد إلى قسمين رئيسيين[٤]:

١- (ḥbw nw p.t) (أعياد السماء)[٥]، وهي لا تشير فحسب إلى أن هذه الأحداث (سماوية) بالمعنى الحرفي أو الحقيقي، وإنما تشير أيضاً إلى الإطار الزمني الخاص بها[٦].

---

(1) "بؤونه" (بيني Payni): ومسماه المصري القديم (p(3)-n-înt) نسبة إلى عيد " إنت " (عيد الوادي في طيبة)، وهو العيد الذي ينتقل فيه "آمون" من شرق النيل إلى غربه لزيارة معابده الكائنة هناك. وقد كتب في القبطية بالصعيدية (ⲠⲀⲰⲚⲈ)، وبالبحيرية (ⲠⲀⲰⲚⲒ)، أما في اليونانية فقد كتب (Παυνι). ويبدأ هذا الشهر حوالي ٢٦ مايو، ويستمر في رأي البعض ما بين (يونيو-يوليو)، ويحدده آخرون من ٨ يونيو إلى ٧ يوليو. وفيه يزرع الأرز والذرة الشامية، ويقطف عسل النحل، وتظهر الفاصوليا والقرع والكوسة، ويظهر العنب والخوخ والكمثرى.

(2) "أبيب" (إبيفي Epiphi): مسماه المصري القديم (ipip)، نسبة إلى عيد المعبود "عبب"، أو معبودة الولادة "إيبت" (إيبب). وقد كتب في القبطية باللهجة الصعيدية (ⲈⲠⲎⲠ ، أو: ⲈⲠⲈⲒⲈ ، أو: ⲈⲠⲎⲐ)، وفي البحيرية (ⲈⲠⲎⲠ)، أما في اليونانية فقد كتب (Ἐπειφ ، أو: Ἐπιφι). وكان يبدأ في حوالي ٢٥ يونيو، ولكن يرى البعض أنه يستمر ما بين يوليو-أغسطس، فيحدده البعض من ٨ يوليو إلى ٧ أغسطس. وفيه يزرع الجرجير والكرفس والسلق والبقدونس، والباذنجان الأسود والجوافة والتوت والخرشوف والبامية والملوخية، وفيه يظهر الرمان.

(3) "مسرى" (مسورى Mesore): مسماه المصري القديم "مسوت-رع"، نسبة إلى عيد ميلاد المعبود الكبير "رع"، وهو عيد (العام الجديد). وقد كتب في القبطية باللهجة الصعيدية (ⲘⲈⲤⲞⲢⲎ)، وبالبحيرية (ⲘⲈⲤⲰⲢⲎ)، وباليونانية (Μεσορη). وكان شهر مسري يبدأ في حوالي ٢٥ يوليو- ٢٤ أغسطس، ويستمر في رأي آخرين ما بين (أغسطس-سبتمبر)، فيحددونه من ٦ أغسطس إلى ٥ سبتمبر. وتنحصر أيام النسيء كذلك في شهر سبتمبر. وفي هذا الشهر ينضج البلح، ويزرع بصل النرجس، والثوم والبصل، والطماطم واللفت النيلي، ويكثر فيه العنب والتين، ويجمع الزيتون الأخضر.

(4) باسم سمير الشرقاوي، *كهنوت منف حتى بدايات العصر البطلمي*، ماجستير تحت إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، و أ.م.د. فاروق حافظ القاضي (جامعة عين شمس، ٢٠٠٣)، ج١: ٣٥٠-٣٥١ وما بعدها.

(5) *Wb.* I, 491: 5; see also: **Budge**, *HD* I, 474 b.

(6) **Heba I. Mahran** , *Memphis in the First Millennium B.C. to 332 B.C.*, M.A., 2 vols. (el-Minia University, 2000), vol. 1 , 240.

٢- والثـــاني (hbw (tp) trw)، (الأعيـــاد الفصلية)[1]. ويمكن أن تكون أي عيد، أو كل الأعياد المحددة التي تشير إلى فصل ما من فصول السنة، وليس فحسب العيد الذي يفتتح ويبدأ به كل فصل[2].

وقد أرخت أنماط الاحتفالات والأعياد العديدة المعروفة في "منف" وغيرها من المدن المصرية الهامة، ووضعت في قوائم خاصة، لكل منها يومه وتاريخه الخاص به. وقد حواها التقويم القمري (النجمي) الأصلي المشتمل على اثني عشر شهراً، موزعة على الفصول الثلاثة[3].

وقد حفلت البرديات المصرية في العصر الروماني بمعلومات كثيرة عن الفلك، ومن أهم هذه البرديات برديتا "كارلسبرج" (الأولى، والتاسعة)، واللتين تؤرخان بالقرن الثاني الميلادي، واللتين تأثرتا بالمناظر الفلكية الواردة على مقبرة "سيتي الأول".

ولا يفوتنا أن نذكر أن أسماء الشهور الزراعية (الأشهر القمرية المسماة بالأشهر القبطية)، والتي لا زلنا نأخذ بها في الزراعة في زمننا الحالي، إنما هي أسماء مصرية قديمة.

## النصوص والمناظر الفلكية، والتنجيم:

ويجدر بنا في هذا السياق أن نشير إلى علم (التنجيم)، والذي يتعامل مع نوع آخر من النصوص الفلكية التي تعتمد أساساً على الاعتقاد بأن أحداث العالم اليومية تعكس أحداثاً مماثلة مرت بها الأرباب والمعبودات في عالمها، وأن هذه الأحداث تحدد مصائر البشر.

وعلى هذا الأساس أصبح متعارفاً أن هناك أياماً للسّعد، وأخرى للنحس، حيث تحدد للإنسان ما الذي يجب أو لا يجب أن يفعله في هذه الأيام أو تلك.

---

(1) *Wb.* V , 314: 3-4, 316: 7f..
(2) **H. I. Mahran** , *Memphis in the First Millennium B.C.*, I: 240.
(3) **H. Altenmüller**, 'Feste', in: *LÄ* II, 171-173 ff.

فما هو محرمٌ على سبيل المثال في (أيام النحس) أن لا يُحرق البخور لمعبود في هذا اليوم، وأن لا يُستمع إلى الموسيقى، وأن لا يُترك الضوء يقع على الشخص.

أما عن (أيام السعد)، فمن يولد في حالة معينة للكوكب "فينوس"، فإنه رجل ممدوح (مبجل)، ومن يولد في هذا اليوم السعيد سيكون سعيداً في حياته.

## الأرصاد الفلكية، وحركة الأجرام السماوية.

جدير بالذكر أن العلماء اليونان لم يعنوا بأخذ الأرصاد الفلكية، وإنما اعتمدوا على أرصاد المصريين والأشوريين القدماء في تحقيق نظرياتهم عن الكون، وحركة الأجرام السماوية.

وإذا كانت الحضارة اليونانية وكذلك الرومانية تدينان بالكثير من الفضل للحضارة المصرية، فإن الفضل واضح في مجال علم الفلك؛ فها هم هؤلاء علماؤهم يذكرون صراحة مدى استفادتهم من تجارب المصريين في مجال الفلك، إذ جاءوا إلى مصر إلى "عين شمس" و"منـف"[1] وغيرها من المدن الهامة، لينهلوا من علم علمائها وكهنتها؛ ومن أشهر هؤلاء "فيثاغورس"، و"أرشميدس".

وقد أصبحت مدينة "الإسكندرية" -بعد أن أسسها "الإسكندر الأكبر" (الثالث) ٣٣٢ ق.م- قبلة العلماء في الرياضيات والفلك، وذلك بعد أن أقيم متحف يضم مكتبة لرصد الأجرام السماوية.

ومن علمائها الأقدمين "ارستاركس" الذي كان يعتقد بدوران الأرض، ولم يتم التحقق من ذلك إلا في القرن السادس عشر الميلادي؛ وله رسالة في تقدير بُعد الشمس والقمر. ومنه أيضاً "تيمارخس"، و"ارستيلاس"، واللذين كانا أول من قاس مواقع النجوم، وكانت تُعرف قبل ذلك بالوصف الطويل الغامض.

ومن أعلام مدرسة الإسكندرية "اراتوسوثينز"، وإليه يرجع الفضل في قياس قطر الأرض بطريقة علمية صحيحة. ومنهم أيضاً "سوسجنيز" الذي ابتكر فكرة (السنة الكبيسة) لجعل متوسط طول السنة

---

[1] للمزيد راجع: باسم سمير الشرقاوي، كهنـوت منـف حتى بدايات العصـر البطلمـي، ماجستير (جامعة عين شمس، ٢٠٠٣)، ج١: ٤٦٠-٤٦٣.

المدنية مساوياً لطول السنة النجمية التي اتخذها العبرانيون وحدة لقياس الزمن .

ومن أشهر علمائها "بطلميوس"، ومؤلفه المكون من ثلاثة عشر جزءاً ظلت أساساً للعلوم طيلة خمسة عشر قرناً. وقد شرح في هذا المؤلف حلول المثلثات الكروية، ونظرية القمر، والشهر القمري، ومعها أجزاء في حركة السيارات. وكتاب خاص بأجهزة (الإسطرلاب) والاقتراب الظاهري للقمر بهما. وكتاب خاص لظواهر الكسوف والخسوف، وآخرين عن ظاهرة (تقهقر الاعتدالين).

والواقع أن أساس الفلك المصري كان يرتكز في معظمه على النجوم، مما يدل على روح قوة الملاحظة العملية التي كانت تميز المصري القديم في كل أعماله.

وأخيراً، فلولا أن الكهنة المصريين قد أحاطوا علومهم بسياج من السرية، وصبغوها دائماً بالرموز الغامضة، لأمكننا استخلاص الآراء والنظريات العلمية التي كان لهم السبق فيها، وخصوصاً بعد أن امتزجت حضارة اليونانيين بحضارتهم.

ولقد لخص الأستاذ "أنتونياوي" ما أخذه اليونانيون عن قدماء المصريين من مبادئ العلوم في ثلاثين نظرية وطريقة، وأهمها على الإطلاق: نظرية ما يسمونه "العناصر الأربعة" (الماء، والأرض، والهواء، والنار)؛ والعرف العلمي بأن شروق الشمس هو وجهها، وشمالها يمينها، وجنوبها يسارها،؛ والبروج النجومية التي تمر بها الشمس أثناء مسارها الظاهري بين النجوم؛ ونظرية أن الشمس والقمر والسيارات تتحرك في اتجاه عكسي للحركة اليومية للأجرام السماوية؛ ونظرية أن الشمس والقمر كرويتان؛ وطريقة قياس القطر الزاوي للشمس والقمر؛ ونظرية أن القمر عبارة عن أرض خلاء؛ ونظرية أن القمر مضيءٌ بضوء الشمس. وهذا بالإضافة إلى سبب ظاهرتي الكسوف والخسوف؛ والتنبؤ بظاهرتي الكسوف والخسوف؛ وتعيين الأوقات لعطارد والزهرة كنجمي صباح ومساء؛ ورصد الشروق والغروب الاحتراقي للنجوم، واستخدامها في تعيين طول السنة النجمية؛ وكروية الأرض، وكونها مركز الكون؛ والقياس المحتمل لقطرها.

وقد عرف المصري القديم حساب المثلثات، وتفوق في علمي الهندسة والرياضيات، واستفاد من مزج هذه العلوم بمعارفهم الفلكية، والدليل على ذلك قائم حتى الآن، ويعد من عجائب الدنيا السبع، ألا وهو (الهرم الأكبر) الذي يعتبر عملاً من الأعمال الهندسية المعجزة في التاريخ الإنساني.



# مراجــع للاســتزادة
# عن الحركة العلمية والفلك في مصر القديمة

## أولاً: المراجع العربية[1]:


- أحمـد (بـك) كمـال [حضرة الأمين الوطني المساعد بالمتحف المصري]، *بُغيـة الطالبيـن في علـوم وعوائـد وصنائـع وأحـوال قدمـاء المصرييـن*، الجزء الأول: في علوم المصريين (مطبعة مدرسة الفنون والصنائع الخديوية ببولاق، سنة ١٣٠٩ هجرية) [وهو ما يقابل سنة ١٨٩١/١٨٩٢م]، (مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت)، علم الميقات: ٧–٢٠، علم الفلك المصري القديم: ٢٠–٣٦، علم الرياضة القديم: ٣٦–٥١.
- أدولف إرمان و هرمان رانكه، *مصر والحياة المصرية في العصور القديمة*، ترجمة ومراجعة: عبد المنعم أبو بكر، ومحرم كمال (القاهرة، ١٩٥٣)، الفصل الحادي عشر (العلـوم): ٣٥٣–٤٠٨.
- عبد الحميد سماحة (دكتور)، 'الفلـك عند قدماء المصريين'، في: *تاريخ الحضارة المصرية*، المجلد الأول: *العصـر الفرعـوني*، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة، ١٩٦٢)، ٥٧٤–٥٨٦.
- عبد العزيز صالح، *التربية والتعليم في مصر القديمة*، (دكتوراه منشورة)، المكتبة العربية، عدد ٤٥، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة، الثقافة والإرشاد القومي (القاهرة، ١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م).
- مـراد كامـل، *حضارة مصر في العصر القبطي*، دار العالم العربي–الظاهر (القاهرة، د.ت).
- أحمد بدوي وجمال الدين مختار، *تاريخ التربية والتعليم في مصر*، الجزء الأول، *العصر الفرعوني*، المكتبة العربية (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤ م).
- سـمير أديـب، *مرحلة التعليم العالي في مصر القديمة 'دور الحياة'* (رسالة ماجستير –منشورة– في التاريخ القديم)، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٩٠).
- علي أحمد محمد السيد الشريف، *المناظر الفلكية في مصر القديمة*، رسالة ماجستير في الآداب، شعبة التاريخ القديم، قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية، كلية الآداب، إشراف: أ.د. محمد جمال الدين مختار و أ.د. عبد العزيز فهمي صادق (جامعة الإسكندرية، ١٩٩٤ م).
- رمضان عبده علي، *تاريخ مصر القديم*، الجزء الأول، منذ أقدم العصور حتى نهاية الأسرة الرابعة عشرة، دار الجامعة للنشر والتوزيع (الهرم–القاهرة، ١٩٩٩)، ٣٢٩–٣٣٨.
- سـمير أديـب، '*كلمات مصرية قديمة في لغتنا العربية*'، (في) دراسات في آثار


[1] المراجع العربية مرتبة ترتيبا زمنيا من الأقدم إلى الأحدث.

الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للآثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢ هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١ م (القاهرة، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م)، ٢٣١-٢٦٠.

- **فايـزة محمود صقـر**، *'الإلـه جحـوتي ودوره فـي المعتقـدات الدينيـة والدنيويـة فـي مصـر القديمـة'* ، في: الإنسـانيات، دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب فرع دمنهور – جامعة الإسكندرية، العدد السابع (٢٠٠١)، ١١٥-١٦١.

- **باسم سمير الشرقاوي**، *كهنـوت منـف حتى بدايات العصر البطلمي*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآداب من قسم التاريخ – شعبة التاريخ المصري القديم، تحت إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، و أ.م.د. فاروق حافظ القاضي (جامعة عين شمس، ٢٠٠٣)، ج١: ١٧٨-١٨١ و ٣٥٠-٣٧٩ و ٤٢٦-٤٦٣.

- **رمضان عبده علي**، *حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية*، الجزء الثاني، تقديم: زاهي حواس، نحو وعي حضاري معاصر: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٤٢)، المجلس الأعلى للآثار – وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٤):

- الباب الثامن–'الحيـاة الثقافيـة ومجالاتهـا': ٣٧٥-٦٠٣.

- الباب التاسع–'الحيـاة العلميـة وما بها من تجارب ومعارف في العلوم بنوعيها الطبيعية والصحيحة: الطب بأنواعه، الكيمياء، الرياضة، الهندسة، الفلك، التوقيت، قياس الوقت، الأجرام السماوية، التقاويم، الأحلام والطالع، التنبؤات': ٦٠٥-٦٦٨.

- **رمضان عبده علي**، *حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية*، الجزء الثالث، مشروع المائة كتاب (٤٣) (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٥)، 'أساليب التربية ونظم التعليم': ١٩٣-٢٧٨ و ٦١٣-٦١٧.

- **إيناس بهي الدين عبد النعيم**، *المعبـودة سشـات ودورهـا في العقـائـد الدينيـة القديمـة، منـذ بدايـة العصـور التاريخيـة وحتى نهايـة العصر اليونـاني–الرومـاني*، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٤٢٦ هـ/٢٠٠٦ م).

- **مروة القاضي**، *دائرة البروج في مصر اليونانية الرومانية (دراسة حضارية أثرية سياحية*، رسالة دكتوراه، إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

- **منى زهير أحمد محمد الشايب**، *الفلـك في الفكر الديني المصري القديم حتى نهاية الدولة الحديثة*، رسالة مُسجلة لدرجة الدكتوراه (بتاريخ ٢٠٠٠ م)، إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، قسم الآثار المصرية–كلية الآثار (جامعة القاهرة).

## ثانياً: المراجع الأجنبية:


Jaylan **Said Abd El-Hakeem**, *Thoth, The Master of El-Ashmunein, A Comparative Study With The God Hermes*, M.A. Thesis under supervision of: Prof. Dr. Mohamed Abd el-Halim Nor El-Din and Prof. Dr. Enayat Mohamed Ahmed, Guiding Department-Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University (Alexandria, 2004).

Hartwig **Altenmüller**, 'Feste', in: *LÄ* II (1977), 171-191.

C. J. **Bleeker**, in: *Hathor and Thoth*, E. J. Brill (Leiden, 1973), 106-160.

Patrick **Boylan**, *Thoth, The Hermes of Egypt, A Study of Some Aspects of Theological Thought in Ancient Egypt* (Oxford[1], 1922; Ares Publication INC., Chicago[2], 1979).

Ernest Alfred Wallis **Budge**, *HD = An Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, Two Volumes, 1st published, Dover Publications, INC. (New York, 1978).

Jaroslav. **Černy**, *Coptic Etymological Dictionary*, Cambridge University Press , Cambridge, First Published (London, 1976).

Sir: Alan Henderson **Gardiner**, *Eg. Gr. = Egyptian Grammar, being an introduction to the study of Hieroglyphs* , 3rd edition-revised, Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford, Oxford University Press (London, 1973).

Heba Ibrahim Mohamed **Mahran**, *Memphis in the First Millennium B.C. to 332 B.C., An Archaeological and Historical Study*, 2 vols., Thesis submitted to the Faculty of Tourism and Hotels, Tourist Guidance Department for the degree of M.A., under the supervision of: Prof. Dr. *Abd El-Halim Nur El-Din* & Dr. *Shrief El-Sabban*, Minia University, Faculty of Tourism and Hotels, Tourist Guidance Department (Minia-Egypt, 2000).

Herbert **Spieß**, *Der Aufstieg eines Gottes, Untersuchungen zum Gott Thot bis zum Beginn des Neuen Reiches*, Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie der Universität Hamburg, Gutachter: Prof. Dr. H. Altenmüller & Prof. Dr. D. Kurth, Disputation: 24. April 1991, 9.30 Uhr (Hamburg, 1991).

# ملحق بوثائق عن الفلك



## جدول الشهور

| أسماء الفصول | | الهيروغليفية | الهيراطيقية | | الديموطيقية | | القبطية | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| فصل الفيضان | ١ | | | | | | ⲐⲰⲞⲨⲦ | توت |
| | ٢ | | | | | | ⲠⲀⲰⲠⲒ | بابه |
| | ٣ | | | | | | ⲀⲐⲰⲢ | هاتور |
| | ٤ | | | | | | ⲬⲞⲀⲔ | كيهك |
| فصل الطمي | ١ | | | | | | ⲦⲰⲂⲒ | طوبه |
| | ٢ | | | | | | ⲘⲈϢⲒⲢ | امشير |
| | ٣ | | | | | | ⲪⲀⲘⲈⲚⲰⲐ | برمهات |
| | ٤ | | | | | | ⲪⲀⲢⲘⲞⲨⲦⲒ | برموده |
| فصل نقصان النيل | ١ | | | | | | ⲠⲀϢⲞⲚⲤ | بشنس |
| | ٢ | | | | | | ⲠⲀⲰⲚⲒ | بؤنه |
| | ٣ | | | | | | ⲈⲠⲎⲠ | ابيب |
| | ٤ | | | | | | ⲘⲈⲤⲰⲢⲎ | مسره |

نقلاً عن: أحمد كمال، *بُغية الطالبين*، ج١: في علوم *المصريين*، ٢٣.

وكل شهر ثلاثون يوما ولكل يوم اسم مخصوص فمن ذلك مثلا

| | | |
|---|---|---|
| | (أبدتحب) (أبدنت سحب) | لليوم الثالث |
| | (بزسمث حب) | 〃 الرابع |
| | (حنث خاوحب) | 〃 الخامس |
| | (ساف حب) | 〃 العاشر |

نقلاً عن: أحمد كمال، *بُغية الطالبين*، ج١: في علوم *المصريين*، ٢٣.

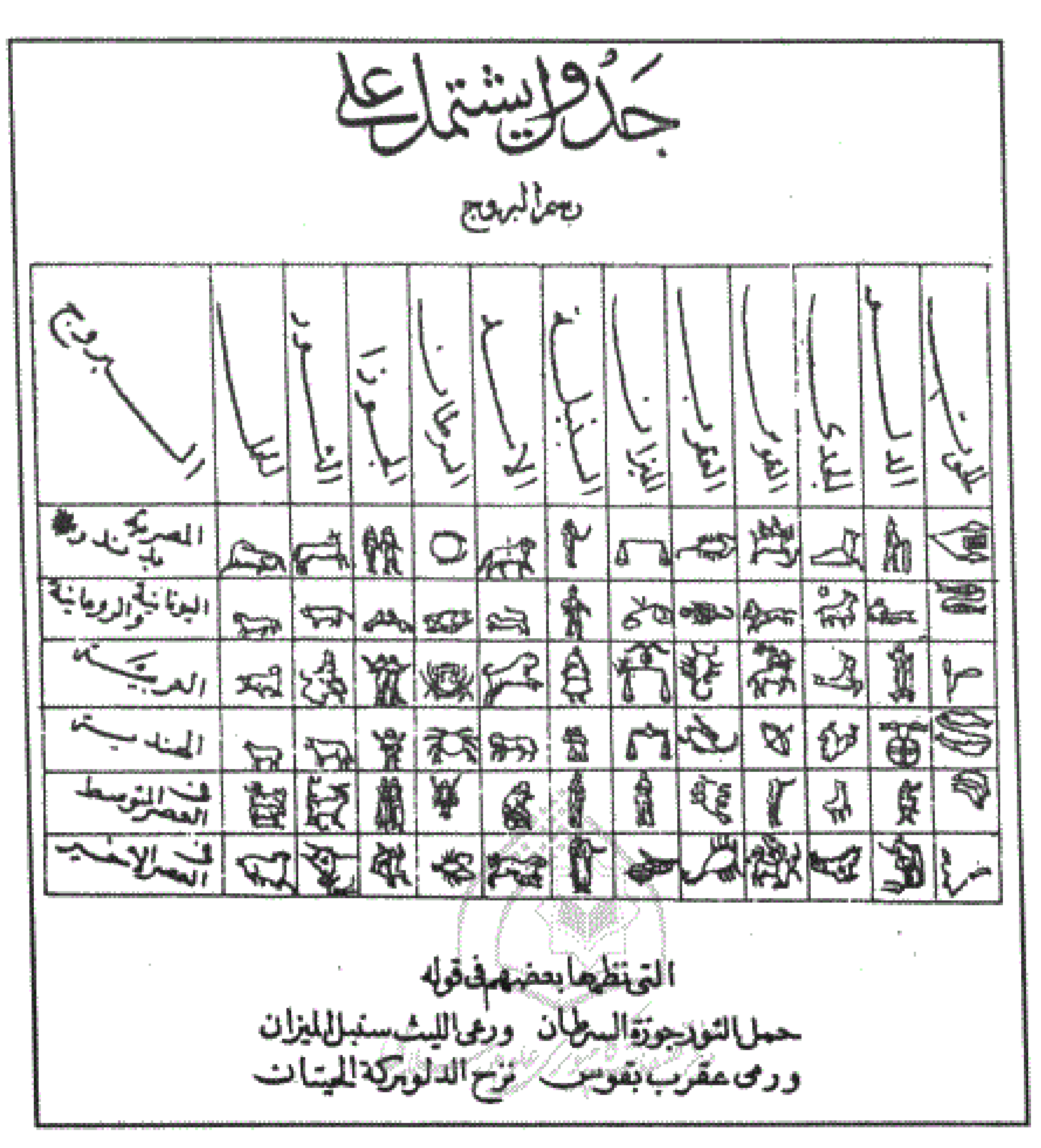
| | | |
|---|---|---|
| | (سَاجِبْ) | الرابع عشر والسادس عشر |
| | (أخْ) | الثامن عشر |
| | (دَنَاجِبْ) | التاسع عشر من الشهر القمرى |
| | (سَتِبْ جِبْ) | المتم للعشرين |
| | (عِبْرْ جِبْ) | الحادى والعشرين |
| | (يَحْتْ دُوجِبْ) | الثانى والعشرين |
| | (دَنَاجِبْ) | الثالث والعشرين من الشهر القمرى |
| | (پرْثْ جِبْ) | السادس والعشرين |
| | (أشِبْ جِبْ) | السابع والعشرين |

**نقلاً عن: أحمـــد كمـــال، *بُغية الطالبين*، ج١: في علوم *المصريين*، ٢٤.**



رسم منطقة فلك البروج بمعبد "دندرة"

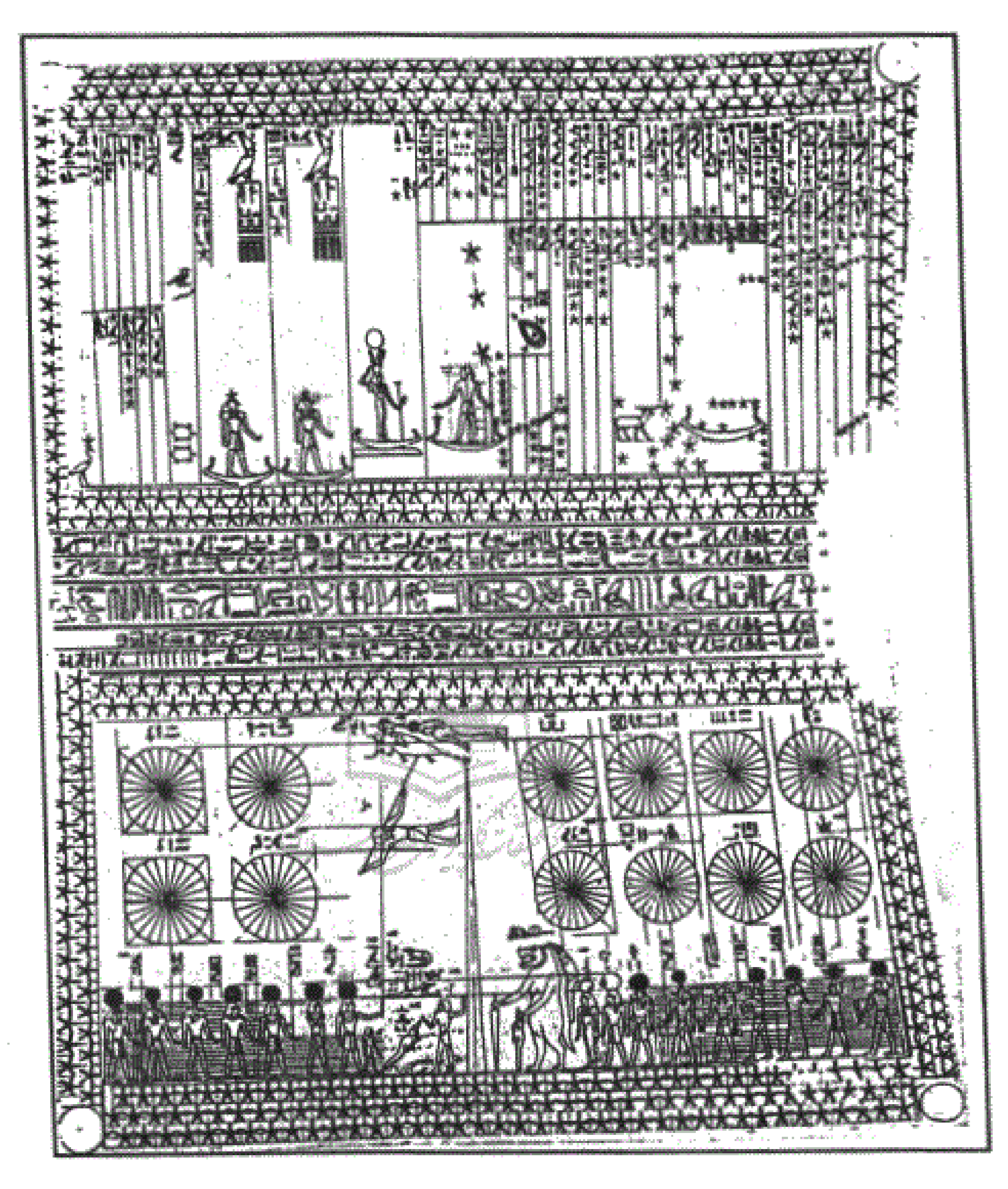
**نقلاً عن: أحمـــد كمـــال، *بُغية الطالبين*، ج١: في علوم *المصريين*، ٢٨.**




نقلاً عن: أحمد كمال، *بُغية الطالبين*، ج١: في علوم *المصريين*، ٣٠.

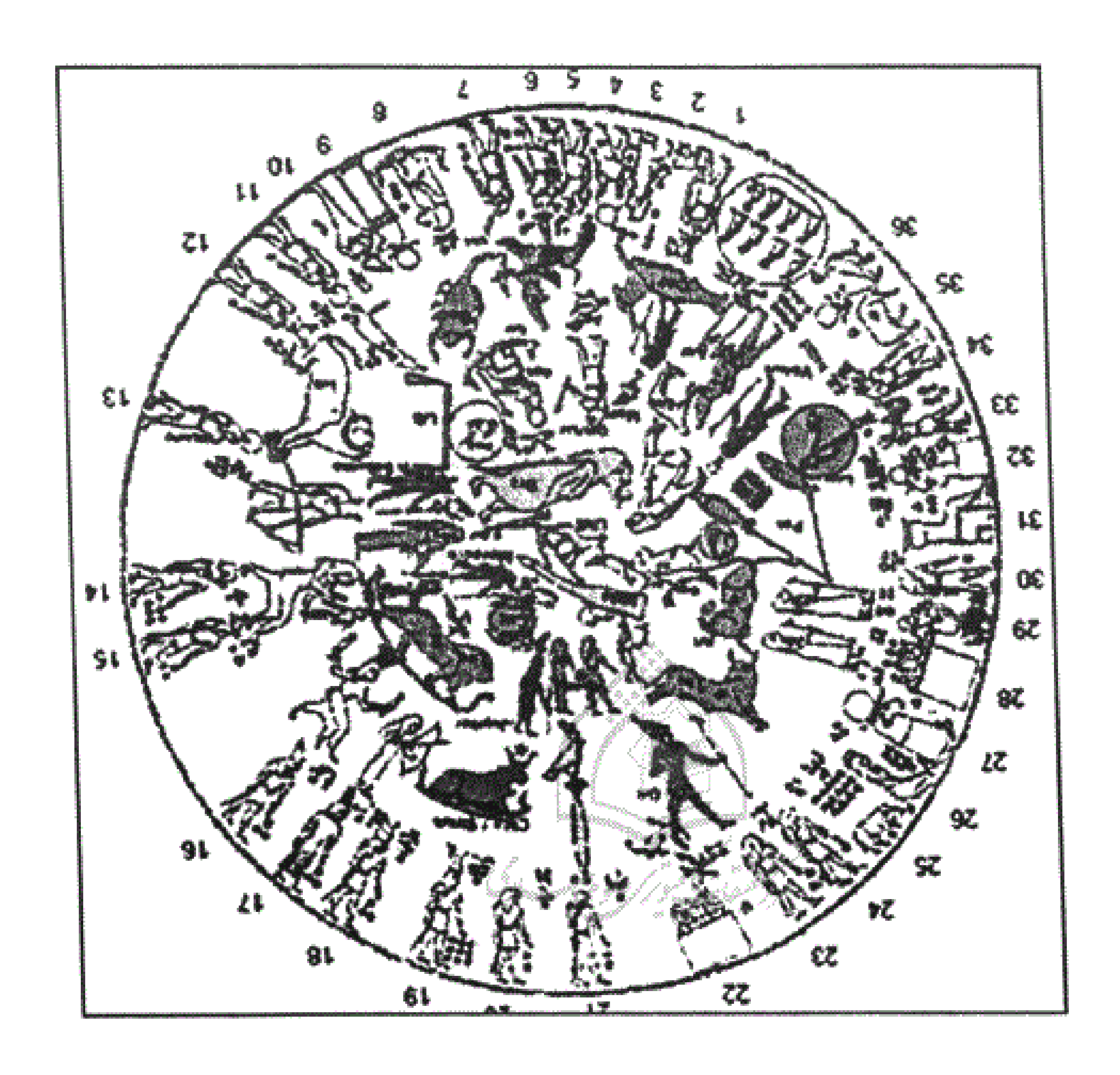


منظر فصول السنة – من مقبرة "مري روكا" بسقارة.



منظر الحسابات الفلكية – من مقبرة "سننموت" في "الدير البحري".

نقلاً عن: Marwa **ABD EL-Meguid**, The *Zodiac In Gaeco-Roman Egypt*, Ph.D, Alexandria (2006), fig.52.



دائرة البروج الفلكية (zodiac)– بمعبد "دندرة".

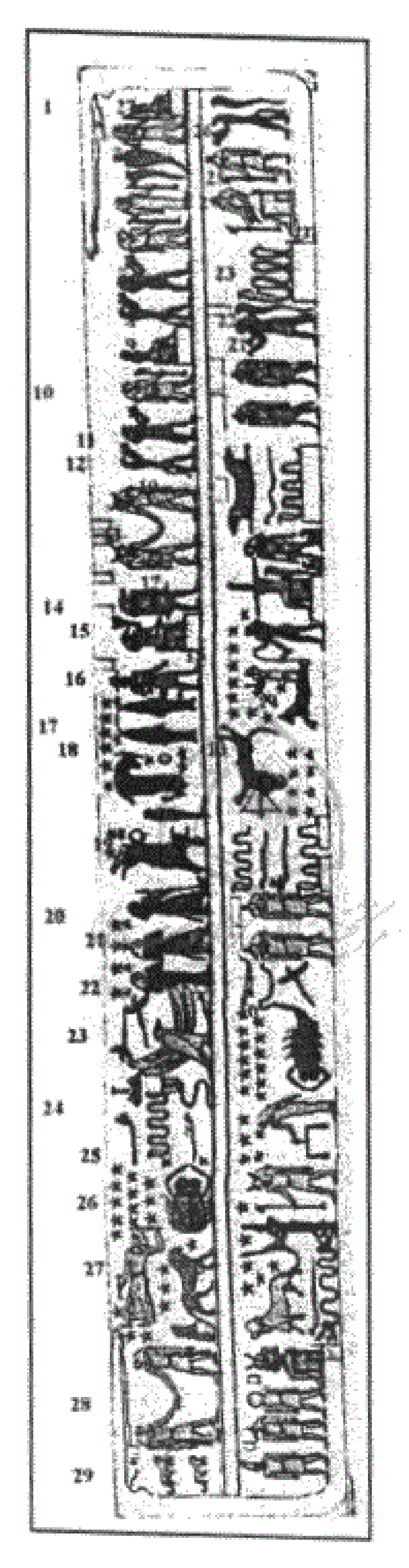
نقلاً عن: Marwa **ABD EL-Meguid**, The *Zodiac In Gaeco-Roman Egypt*, Ph.D, Alexandria (2006), fig.52.



دائرة البروج الفلكية (zodiac) بمعبد "دندرة".

نقلاً عن: Marwa **ABD EL-Meguid**, The *Zodiac In Gaeco-Roman Egypt*, Ph.D, Alexandria (2006), fig.72.

- 1-The Southern Constellations' Circle
- 2-The zodiacal belt Circle
- 3-The Northern Constellations' Circle
- 4-The Circumpolar Constellations' Circle




المنظر الشمالي والجنوبي من شريط سقف الـ (بروناؤس) في معبد "اسنا".

نقلاً عن: Marwa **ABD EL-Meguid**, The *Zodiac In Gaeco-Roman Egypt*, Ph.D, Alexandria (2006), fig.81.



منظر الأبراج الفلكية من مقبرة "أتريبس" (الشيخ حمد) في "سوهاج".
نقلاً عن: www.digitalegypt.ucl.ac.



منظر الأبراج الفلكية من مقبرة "أتريبس" (الشيخ حمد) في "سوهاج".
نقلاً عن: www.digitalegypt.ucl.ac.

# الطب والصيدلة في مصر القديمة

إن إبداعات الحضارة المصرية في كافة مجالات الحياة كانت تتطلب دون شك أجساداً سليمة معافاة، إلى جانب عقول متقدة تستطيع أن تنهض بعبء هذه الإبداعات. فالمجتمع الذي يتسم بسلامة أفراده عقلياً وجسدياً لابد وأنه يتسم بإنجازات على نفس المستوى من سلامة المجتمع.

والمجتمعات المتحضرة تقاس بمعايير كثيرة، من بينها السلامة البدنية، الأمر الذي يتطلب طباً متقدماً؛ فالطب يولد لتأمين حياة الإنسان من أخطار الأمراض، ومن ثم فقد أصبح يمثل قطاعاً مهماً في حياة البشر.

ومن خلال الوثائق الطبية التي تركها لنا المصري القديم، يمكننا أن نتبين أنه أبدى قد اهتماماً شديداً بمعرفة أسباب المرض، وتشخيصه، وعلاجه. ومنذ بداية ظهور الإنسان على سطح الأرض بدت حاجته واضحة للتعامل مع الأمراض التي تصيبه، والتي تتطلب علاجاً يخلّص منها.

وفي مراحل مبكرة من عمر الإنسان عرف على سبيل المثال كيف يستخدم الكحل الأخضر (الملاخيت) لعلاج بعض أمراض العيون -كما ورد في بردية "إيبرس" الطبية- منذ الأسرة الأولى على أقل تقدير. فقد ورد في البردية المذكورة أن الملكين "چر" (*Ḏr*)، و"دن" (*Dn*) قد أبديا اهتماماً بالطب، حيث أشير إلى بعض الوصفات الطبية لعلاج بعض الأمراض. وأشير كذلك إلى أن الملك "عحا" (*ʿḥ3*) -من الأسرة الأولى- كذلك كان يلم ببعض المعلومات عن الصيدلة في بعض معابد مصر السفلى، مثل معبد "باستت" (في الزقازيق)، حيث كان هناك كاهن يحمل لقب "رئيس الأطباء".

## المؤسسات التعليمية الطبية:

لم تكن هناك مؤسسات محددة لتعليم الطب، ولكن هذا الأمر كان يجري في المعابد في المكان الذي عُرف باسم "بر-عنخ" (*pr-ʿnḫ*)، أي: (بيت الحياة)، وهو ذلك المكان الذي كان يعتبر بمثابة مؤسسة تعليمية بحثية تتعامل مع جوانب علمية متعددة، ومن بينها الطب، كما كانت بمثابة مكتبة تضم أهم المعارف آنذاك.

ولقد وجدت مدارس الطب في المعابد الكبرى والمدن الكبرى، مثل "تل بسطة" (الزقازيق)، و"صا الحجر" (الغربية)، و"أبيدوس" (سوهاج)، و"عين شمس" (القاهرة).

ولقد ورد في برديتي "إدوين سميث" و"إيبرس" أن كاهن المعبودة "سخمت" في "تل بسطة" كان متمرساً في الطب. كما ورد في نفس البرديتين مقولة: "**إن الأصل في الطب هو القلب، وعندما تفحص أي عضو من أعضاء الجسد، فإنك يجب أن تعلم كثيراً عن القلب**".

ومن "سايس" (صا الحجر) يقول كبير الأطباء، والمدعو "وچا حور سنب" (*Wḏ3-Ḥr-snb*): "**أمرني جلالة الملك أن أعنى بمدرسة الطب بكل فروعها، وإننا يجب أن نختار أحسن الطلاب لدراسة هذا العلم، وأن نمدهم بكافة احتياجاتهم**".

وفي "هليوبوليس" -كما ورد في بردية "هرست"- كان هناك طبيب من "**بيت الحياة**"، كان متخصصاً في علاج الأمراض الناتجة عن الشياطين الشريرة.

## الالتحاق بمدارس الطب:

كانت هناك بعض الشروط التي يجب أن تتحقق في الطالب الذي يريد أن يدرس الطب، ومن أهمها:

١- التفوق في مراحل التعليم السابقة.

٢- أن يكون من عائلة ميسورة.

٣- أن تكون لديه معلومات جيدة في الدين، والسحر، والمعارف العامة.

فالتعليم الجيد والإلمام بالخبرات والتجارب كانت أموراً ضرورية لتمكين الطالب من استيعاب دروس الطب والصيدلة. أما القدرة المادية فكانت هي الأخرى ضرورة حتى يتمكن الطالب من الإنفاق على دراسته، وشراء الوسائل التعليمية من أجهزة وأدوات، ومواد وأوراق بردي.

وعلى الجانب الآخر كانت هناك دقة في اختيار المدرسين، حيث عثر على بعض الوثائق التي تشير إلى إعداد دورات تدريبية للقائمين على أمر التدريس.

## الأطباء:

وردت كلمة (*swnw*) في اللغة المصرية القديمة بمعنى "طبيب". وطبقاً لنصوص مصرية قديمة، فإن من يحمل هذا اللقب ويشغل هذه الوظيفة كان يجب أن يكون مؤهلاً وموهوباً إلى حد كبير. وكان بوسع الطبيب أن يحمل ألقاباً أخرى تقابل أعمالاً أخرى يمارسها إلى جانب الطب، مثل "الكهانة".

**وكان هناك أربع درجات من الأطباء، هي:**

١- الطبيب.

٢- كبير الأطباء.

٣- مفتشو الأطباء.

٤- مدير الأطباء.

والواضح أن كلمة (*swnw*) كانت تشير إلى (الطبيب بوجه عام)، سواء أكان ممارساً، أم جراحاً، أم طبيب أسنان، أم بيطرياً، أم صيدلياً، الخ. وكان الطبيب يعتبر في المراحل الأولى من عمله طبيباً ممارساً، وبعد سنوات من الخبرة يبدأ مرحلة التخصص.

ولعل أقدم مثال لطبيب في مصر القديمة هو "حسي رع" (من الأسرة الثالثة)، وكان طبيب أسنان، عُثر على مقبرته في شمال "سقارة".

وإلى جانب طبيب "بيت الحياة"، كان هناك أطباء القصر المكلفون برعاية الملك والأسرة المالكة، وكانوا يتمتعون بمميزات اجتماعية واقتصادية غير عادية، حيث كانوا يعيشون في رغد من العيش كما نرى في مقابرهم التي صوروا فيها وهم يتلقون الهدايا والهبات من الملوك، بالإضافة إلى تقلدهم أوسمة.

وكان الأطباء يتواجدون في أماكن عمل مجموعات من البشر، كالمناجم والمحاجر، وإقامة المنشآت الكبيرة (المعابد، والمقابر، والقصور)، وكانوا يعالجون الأمراض المختلفة، إلى جانب حالات السموم الناجمة عن لدغ الثعابين والعقارب.

وتذكر النصوص المصرية القديمة أن بعض ملوك مصر كانوا يوفدون إلى حكام سوريا وبلاد النهرين أطباء مصريين لعلاجهم بناء على طلبهم.

ولقد طبقت شهرة الأطباء المصريين في الخارج الآفاق بسبب خبرتهم ومهارتهم في التعامل مع بعض الحالات المرضية الصعبة، ونذكر على سبيل المثال أن الملك "رعمسيس الثاني" تلقى رسالة من ملك (الحِثيين) تتعلق بأخته التي لا تستطيع أن تنجب.

وقد رد عليه الملك "رعمسيس الثاني" بأن أخته قد بلغت من العمر ٦٠ عاماً، ولهذا لا تستطيع أن تنجب، ورغم ذلك فسيبعث بأحد أمهر أطبائه وأفضل الأدوية. وكان الأطباء يمضون في الخارج فترات قصيرة أو طويلة في بعض الأحيان، وذلك حسب عدد المرضى وطبيعة مرضهم. وكانوا ينالون الهدايا والهبات مقابل عملهم.

## مصادر الطب المصري القديم:

كان من المتوقع أن نعثر على مئات البرديات التي تتعلق بالطب، لكن ورق البردي لا يحتمل كثيراً عوامل الزمن وعبث الإنسان، ولهذا فإن ما احتفظ لنا به القدر من برديات طبية لا يزيد كثيراً عن عدد أصابع اليدين، ولعل أهمها:

١- بردية "اللاهون".

٢- بردية "هرست"[1].

٣- بردية "إيبرس"[2] (now in *Universitätsbibliothek, Leipzig*).

٤- بردية "برلين" (p. Berlin 3038. [3] 10456 [4]; p. Berlin P 13602 [5]).

٥- بردية "إدوين سميث".[6]

---

[1] '**Papyrus Hearst**', *LÄ* IV, 707; George A. **Reisner**, *The Hearst Medical Papyrus*, University of California Publication 1 (Leipzig, 1905); Walter **Wreszinski**, *Die Medizin der alten Ägypter* II (Leipzig, 1912).

[2] 'Papyrus Ebers', *LÄ* IV, 704; P. **Ghalioungi**, *The Papyrus Ebers* (Cairo, 1987). Cf. Mourad **Allam**, 'Zum Textaufbau des pap.Ebers 360 (85, 6-15)', in *ASAE* 77 (2003), 15-22, pl. I; H. **Grapow** et al., *Grundriß der Midizin* V, 84.

[3] 'Papyri Berlin', *LÄ* IV, 684 C3.

[4] 'Papyri Berlin', *LÄ* IV, 684 C4.

[5] 'Demotische Papyrus Berlin', *LÄ* IV, 761 B4.

[6] J. H. **Breasted**, *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, vol. I (Chicago, 1930). Cf. Maha **El-Kinawy**, 'The Incurable Cases in the Edwin Smith Surgical Papyrus', in *ASAE* 77 (2003), 47-52.

٦- بردية "لندن" (p. BM 10059).[7]

٧- بردية "ليدن" (*such as* Pap. Leiden I 348).[8]

٨- بردية "كارلسبرج" (p.Carlsberg Nr. VIII about eyes & birth)[9].

٩- بردية "شستر بيتي".

وهذه برديات تتضمن معلومات عن أمراض مختلفة، ووصفات طبية، وأعشاب طبية، وتعاويذ سحرية، وتمائم ضد الأرواح الشريرة.

وإلى جانب البرديات الطبية، هناك المومياوات التي كان من بين النتائج الهامة للكشف عنها بكل مستويات أصحابها الاجتماعية والاقتصادية -التعرف على بعض الأمراض، وفحص كل أعضاء الجسد، مما أدى إلى توفر الكثير من المعلومات عن التشريح، والجراحات، والعلاج، الخ.

ثم هناك النقوش والمناظر المسجلة على جدران بعض الآثار كالمعابد والمقابر، مثل منظر ختان الذكور في مقبرة "عنخ ما حور" في "سقارة"، والمقابر التي تخص أطباء، والتي ورد فيها ذكر لوظائفهم ودورهم في هذا الميدان.

وإلى جانب ذلك، عُثر على أطلال بعض المصحات، كما أشير إلى دور البعض الآخر في النصوص المصرية التي وردت على بعض معابد العصور المتأخرة.

وأخيراً هناك عشرات الأدوات الطبية، التي عثر عليها، والتي يحتفظ بها في المتاحف المختلفة، بالإضافة إلى ما سجل منها على جدران الآثار المصرية.

## خطوات التعامل مع المرض:

حدد الطبيب المصري القديم لنفسه مجموعة من الخطوات ليصل بها إلى إمكانية التشخيص واقتراح العلاج، وهي:

---

7 'Papyri Britisches Museum', *LÄ* IV, 691 C1.

8 **Borghouts**, 'Papyrus Leiden I 348', in *OMRO* 51 (1971), 204 sq.; cf. 'Papyri Leiden', *LÄ* IV, 719-720 B.

9 'Papyri Carlsberg', *LÄ* IV, 695(4); **Iversen**, in: *Kgl. Danske Videnskabernes Selskab* (1939).

١- تحديد الحالة.

٢- الفحص الإكلينيكي، بالشم، واللمس، والضغط بالأيدي، وبالحوار مع المريض.

٣- التشخيص.

٤- تحديد العلاج، أو إجراء جراحة إن كانت هناك ضرورة.

٥- متابعة الحالة بشكل دوري.

## الأمراض:

تضمنت البرديات الطبية المشار إليها سابقاً العديد من الأمراض التي أمكن للأطباء تشخيصها والتعامل معها، وهي:

١- أمراض الرأس.

٢- أمراض الأنف والأذن والحنجرة.

٣- أمراض الأسنان.

٤- أمراض العيون.

٥- الأمراض الباطنية.

٦- أمراض الشرج.

٧- أمراض الأورام.

٨- أمراض النساء.

٩- أمراض القلب.

١٠- الأمراض العصبية.

١١- الأمراض الجلدية.

١٢- أمراض المسالك البولية .

١٣- أمراض الصدر.

١٤- أمراض العظام.

١٥- أمراض سوء التغذية.

١٦- أمراض الأطفال.

## العقاقير:

جاء التطور في مجال العقاقير موازياً للتطور في مجال الطب. ولقد اعتمدت العقاقير على النباتات، والحيوانات، والمعادن.

فمن بين النباتات: البصل، والثوم، والبردي، والجميز، والخيار، والبقول، والبطيخ، والبلح، وزيت الخروع، والخس، والنخيل، والدوم، والرمان، والشعير، والصمغ الأبيض، والبابون، والبقدونس، والسنط، والزعفران، والعنب، والفجل، والقرفة، والقمح، والكتان، والكمون، والبخور، والمر، والنعناع"، الخ. وقد بلغ عدد النباتات والخضروات والفواكه المستخدمة في إعداد العقاقير تسعين.

وأما عن الحيوانات والزواحف والحشرات، فقد بلغ عددها اثنين وعشرين، ومن بينها: القطط، والفئران، والحشرات الطائرة، والديدان، والأسماك، والضفادع، والنحل، والقواقع، الخ.

وأما عن المعادن والمواد العضوية، فقد بلغ عددها حوالي خمسة وعشرين، ومنها: الإسفلت، والجبس، والقار، والمَغرَّة الصفراء، والمَغرَّة الحمراء، والملاخيت، والنطرون، وأكسيد الحديد، وأكسيد النحاس، وغيرها.

## التحنيط والطب:

ليس هناك من دليل على تقدم الطب في مصر القديمة أكثر من تحنيط الآدميين والحيوانات والطيور والزواحف والحشرات، الأمر الذي يعني فهماً واضحاً للتشريح والعلاج والحفاظ.

ولقد ظل التحنيط يتطور عبر التاريخ المصري القديم، حيث كانت البداية محاولات للحفاظ على الأجساد، وبمرور الوقت وبالمزيد من الدراسات والتجارب تم التوصل إلى التحنيط الذي يعد من أبرز العلامات على طريق الحضارة المصرية القديمة. وكان فريق التحنيط يتكون من أطباء وأخصائيين في التشريح، وفي كيفية التعامل مع أجزاء الجسد المختلفة للحفاظ عليها.

## أرباب الطب:

لم تعرف الحضارة المصرية القديمة رباً (معبوداً) محدداً للطب، وإنما ارتبط الأمر بعدد من الأرباب والربات، ومن بينهم:

١- المعبود "چحوتي" (*Ḏḥwty*)، رب الحكمة والمعرفة.

٢- المعبود "پتاح" (*Ptḥ*)، رب الفنون والحرف.

٣- المعبود "حور" (*Ḥr*)، والمعبود "آمون" (*Ỉmn*).

٤- المعبود "خونسو" (*Ḫnsw*).

٥- المعبودة "إيزة"، أو "إيزيس" (*3st*).

٦- المعبود ة "حاتحور" (*Ḥt-Ḥr*).

٧- المهندس "إيمحتب" (*Ỉy-m-ḥtp*)، مهندس الملك "زوسر".

وأخيراً فإن التقدم الذي وصل إليه الطب في مصر القديمة ما كان يمكن أن يحدث دون الكثير من العوامل المساعدة، وعلى رأسها اهتمام الدولة بصحة مواطنيها، ونظافة البيئة التي يعيش فيها الإنسان المصري، الأمر الذي حدثتنا عنه بعض النصوص المصرية القديمة، وذلك ما ساعد على أن يكون المجتمع صحيحاً معافى.

ولقد نال الطب المصري القديم شهرة كبيرة لدى الدول المجاورة، مثل سوريا، وبلاد النهرين، وفارس، وخيتا، وفينيقيا؛ وهي الدول التي لجأت إلى مصر لكي تمدها بالمتخصصين في بعض الأمراض لعلاج حالاتٍ لديهم.

والمعروف أن اليونانيين تعلموا كثيراً من المصريين في مجالات التشخيص الطبي، والجراحة، والعلاج والعقاقير، وهو أمر يقرونه في مصادرهم.

# المراجـــع

## أولاً: المراجع العربية:

- أحمد (بك) كمال [حضرة الأمين الوطني المساعد بالمتحف المصري]، *بُغية الطالبين في علوم وعوائد وصنائع وأحوال قدماء المصريين*، الجزء الأول: في علوم المصريين (مطبعة مدرسة الفنون والصنائع الخديوية ببولاق، سنة ١٣٠٩ هجرية) [وهو ما يقابل سنة ١٨٩١/١٨٩٢م]، (مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت)، في علم الطب المصري القديم: ٢٤٣-٢٨٧.

- بول غليونجي، 'الطب، الصحة العامة، الجراحة، العلاج العام، والتحنيط عند قدماء المصريين'، في: *تاريخ الحضارة المصرية*، المجلد الأول: *العصر الفرعوني*، تأليف نخبة من العلماء، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة، [١٩٦٢])، ٥٢٣-٥٧٣.

- **حسن صابر عبد الحميد**، *طب وصحة الأسنان في مصر القديمة*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ. د. عبد الحليم نور الدين، قسم الآثار المصرية-كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٧ م).

- **حسن كمال**، *الطب المصري القديم*، الألف كتاب الثاني، عدد (٣٠٠)، الطبعة الثالثة (الهيئة المصرية العامة لكتاب، ١٩٩٨ م).

- **داليا البرنس**، *العناية الطبية بأمراض النساء بمصر القديمة (دراسة أثرية حضارية تحليلية)*، رسالة ماجستير، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

- **سارة السيد**، *آلهة الطب في مصر القديمة (دراسة حضارية سياحية)*، رسالة ماجستير، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

- **سمير يحيى الجمّال**، *تاريخ الطب والصيدلة المصرية*، الجزء الثاني: *العصر اليوناني-الروماني*، تاريخ المصريين، عدد ٩٩ (الهيئة المصرية العامة لكتاب-فرع الصحافة، ١٩٩٧ م).

- **سمير يحيى الجمال**، *تاريخ الطب والصيدلة المصرية*، الجزء الثالث: *في العصر الإسلامي*، تاريخ المصريين، عدد ١٥٦ (الهيئة المصرية العامة لكتاب-فرع الصحافة، ١٩٩٩ م).

- **سمير يحيى الجمال**، *تاريخ الطب والصيدلة المصرية*، الجزء الرابع: *في العصر الإسلامي والحديث*، تاريخ المصريين، عدد ١٥٧ (الهيئة المصرية العامة لكتاب-فرع الصحافة، ١٩٩٩ م).

## ثانياً: المراجع الأجنبية:


- Mourad **Allam**, 'Zum Textaufbau des pap.Ebers 360 (85, 6-15)', in: *ASAE* 77 (2003), 15-22, pl. I.
- T. **Bardinet**, *Les Papyrus médicine de l'Égypte pharaonique* (Fayard, 1995).
- J. **Borghouts**, 'Papyrus Leiden I 348', in: *OMRO* 51 (1971), 204 sq.
- J. H. **Breasted**, *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, vol. I (Chicago, 1930).
- Maha **El-Kinawy**, 'The Incurable Cases in the Edwin Smith Surgical Papyrus', in: *ASAE* 77 (2003), 47-52.
- G. **Fecht**, in: *ZÄS* 91 (1964), 31 ff.
- P. **Ghalioungi**, *The Papyrus Ebers* (Cairo, 1987).
- Hermann **Grapow** et al., *Grundriß der Midizin der alten Ägypter* (Berlin, 1954-1973).
- **Iversen**, in: *Kgl. Danske Videnskabernes Selskab* (1939).
- F. **Jonckheere**, *Les médicine de l'Égypte pharaonique* (Brüssel, 1958).
- George A. **Reisner**, *The Hearst Medical Papyrus*, University of California Publication 1 (Leipzig, 1905).
- Walter **Wreszinski**, *Die Medizin der alten Ägypter* II (Leipzig, 1912).

# من أطباء مصر القديمة



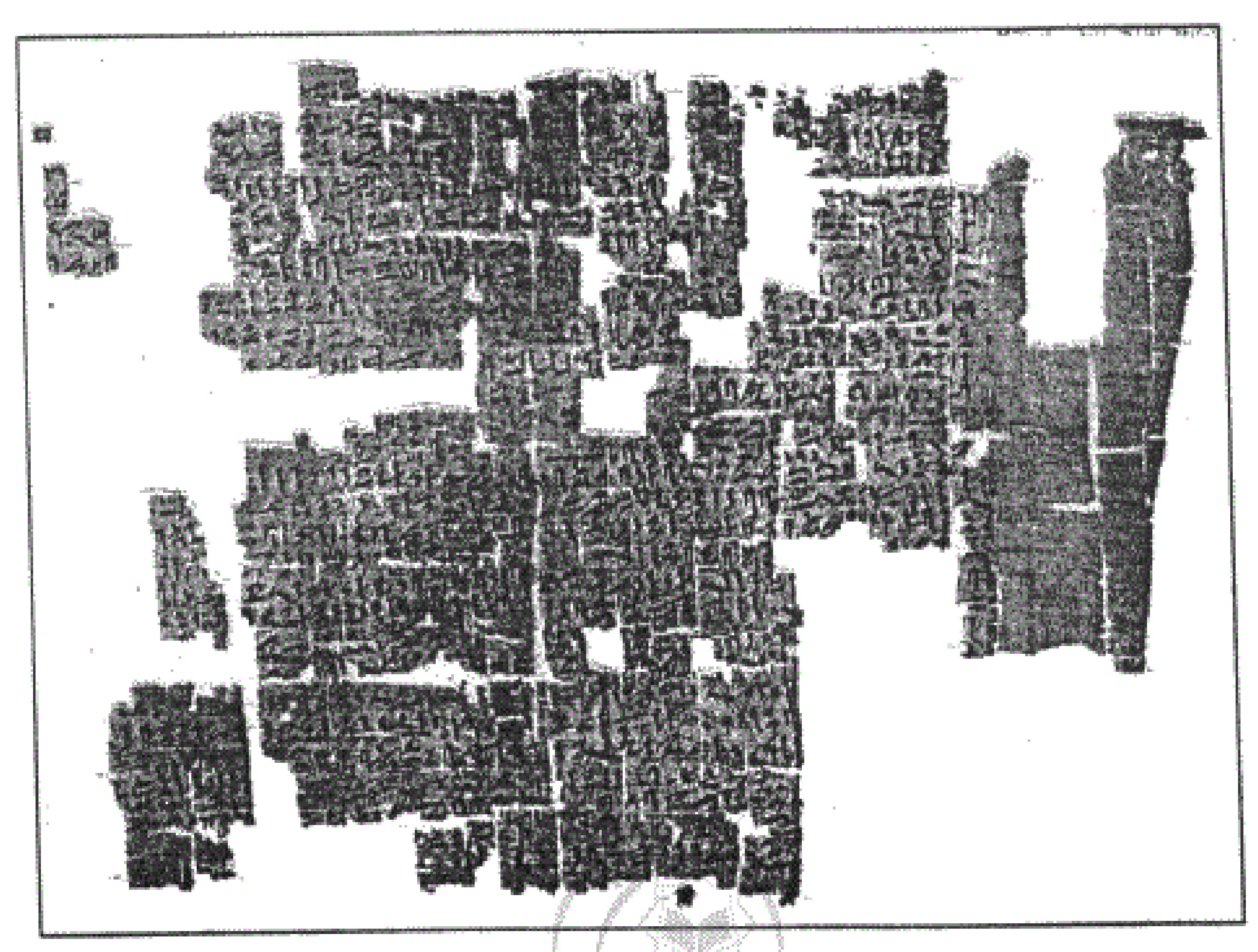


طبيب الأسنان "حسي رع" – الدولة القديمة.



تمثال كبير الأطباء " ني عنخ رع " - (الدولة القديمة).

## البرديات الطبية.



بردية "اللاهون".

Pap. med.

9.

بردية "هرست".



بردية "إيبرس".

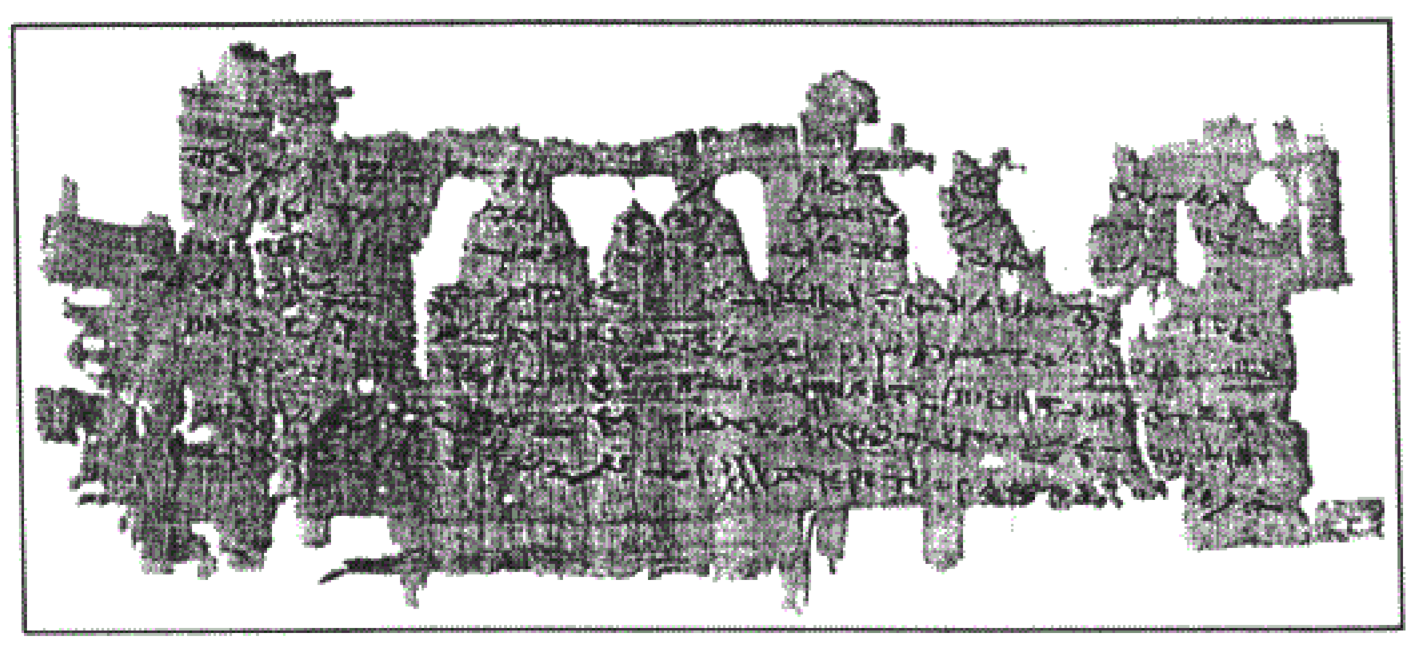
بردية "إدون– سميث".



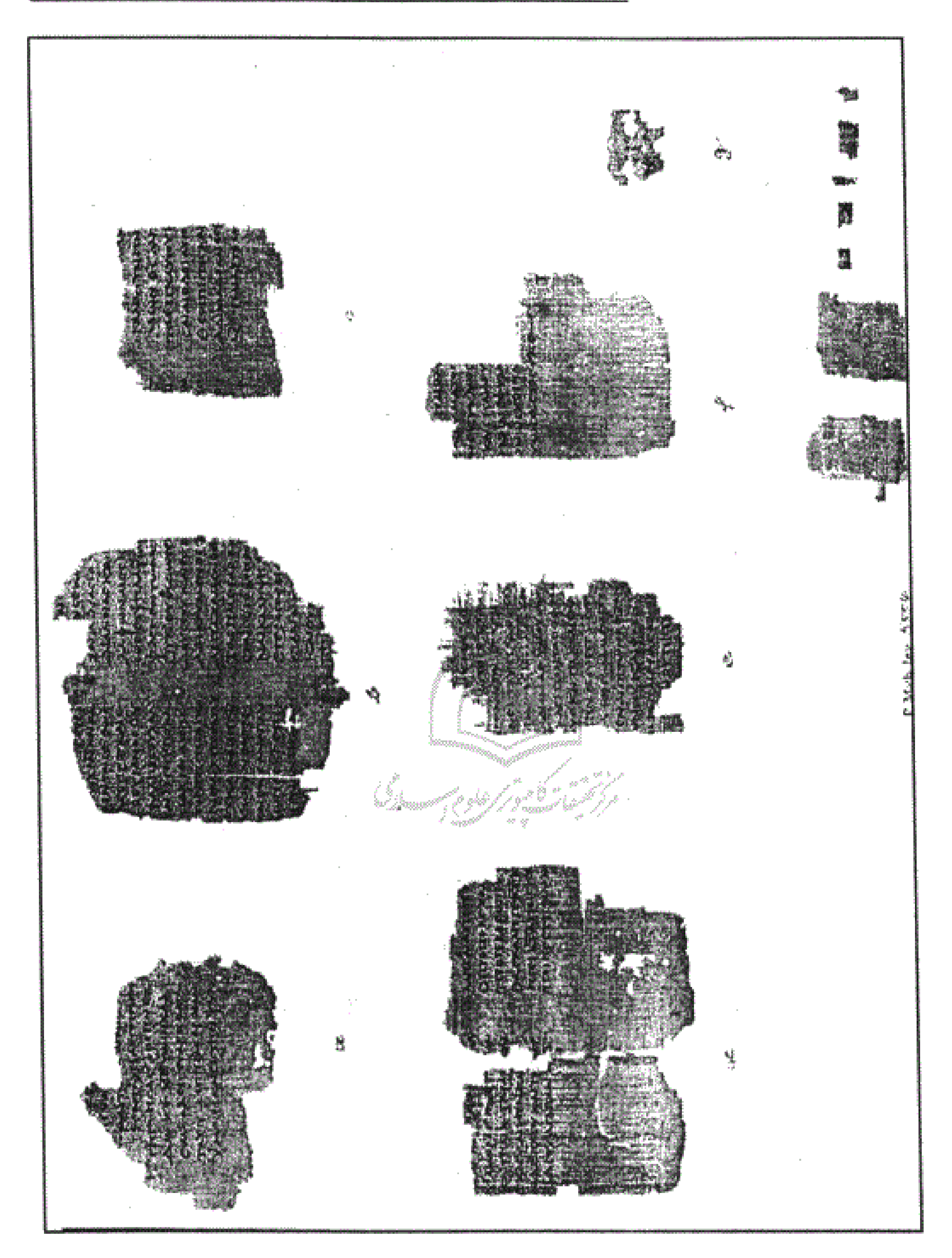
بردية "برلين".



بردية لندن (p.BM 10059).



بردية "كارلسبرج" الطبية التي تختص بعلاج العين، وأمراض النساء.
.(p. Calsberg Nr.VII)

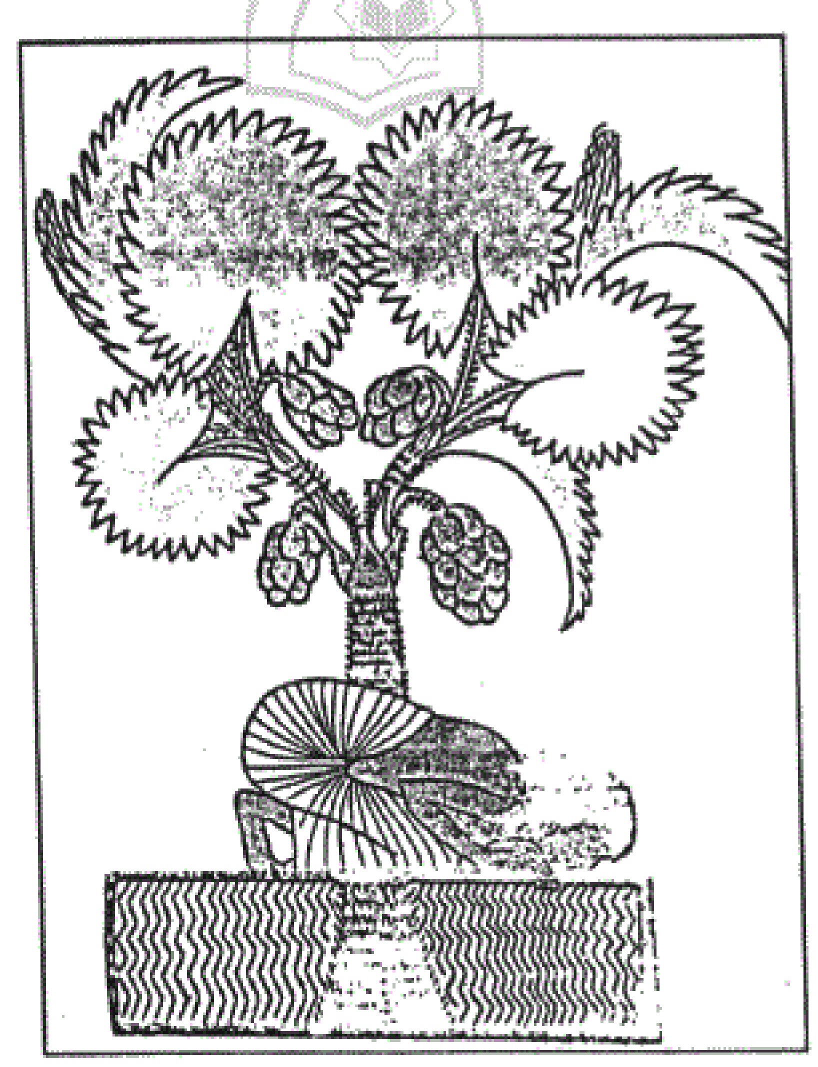


بردية "شستر بيتي".

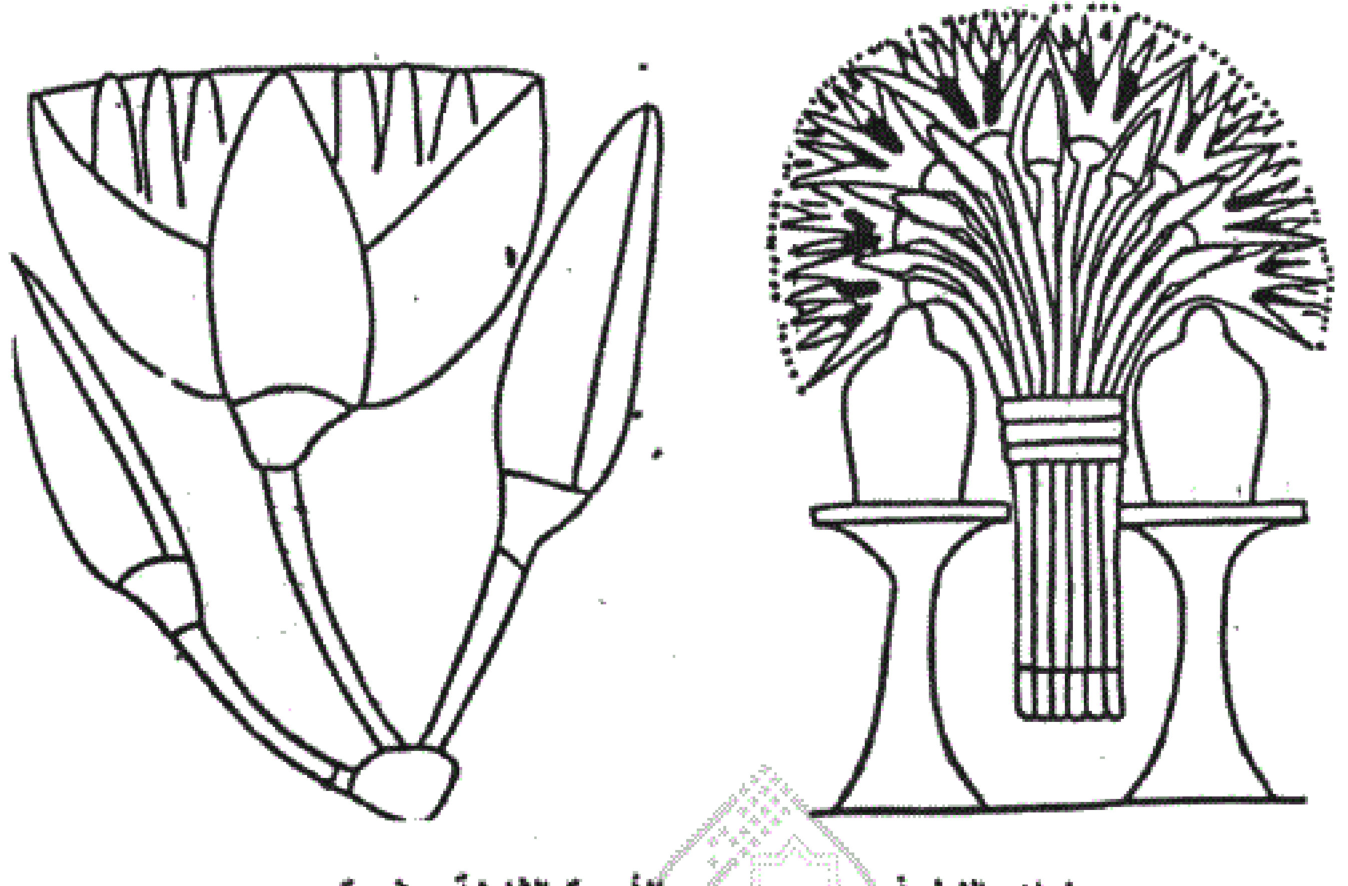
# النباتات الطبية



نبات الخروب.



رجل يتعبد في ظل شجرة دوم.



نبات النيلوفر ، من عصر الأسرة الثامنة عشرة.



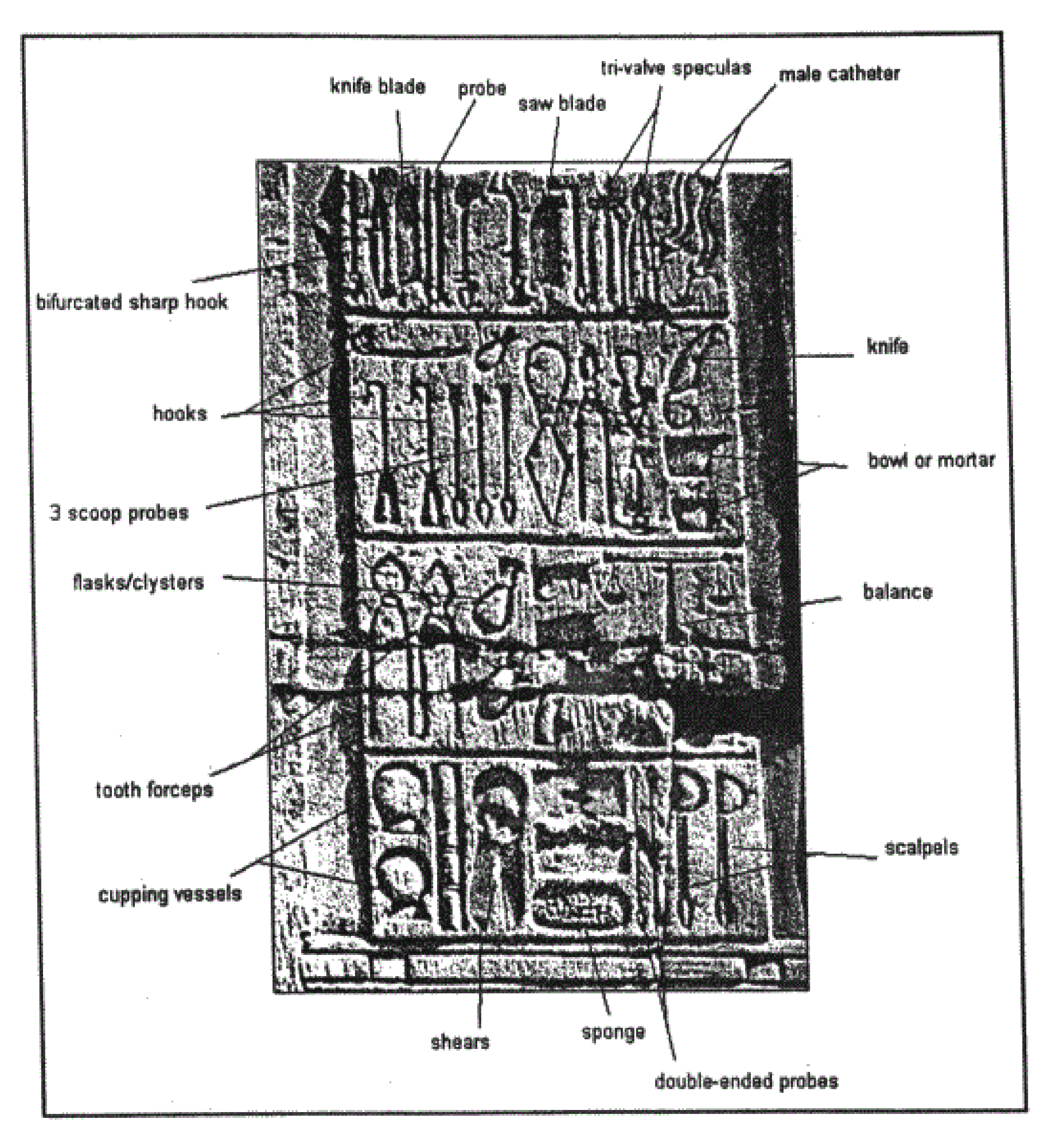
نبات الخشخاش – من المقبرة (١) في "طيبة"، الأسرة التاسعة عشرة.



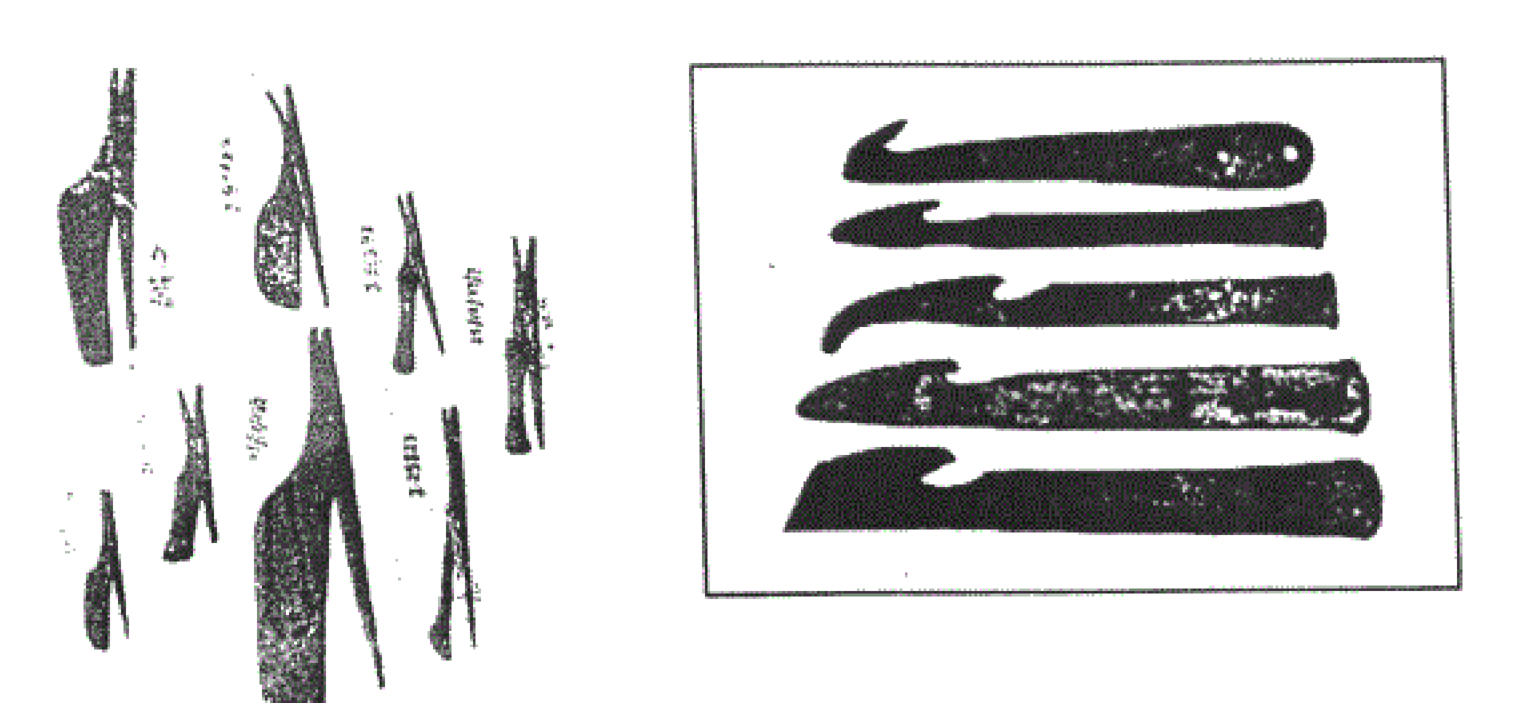
نبات الآس ، من المقبرة (٤٩) في "طيبة" – الأسرة الثامنة عشرة.



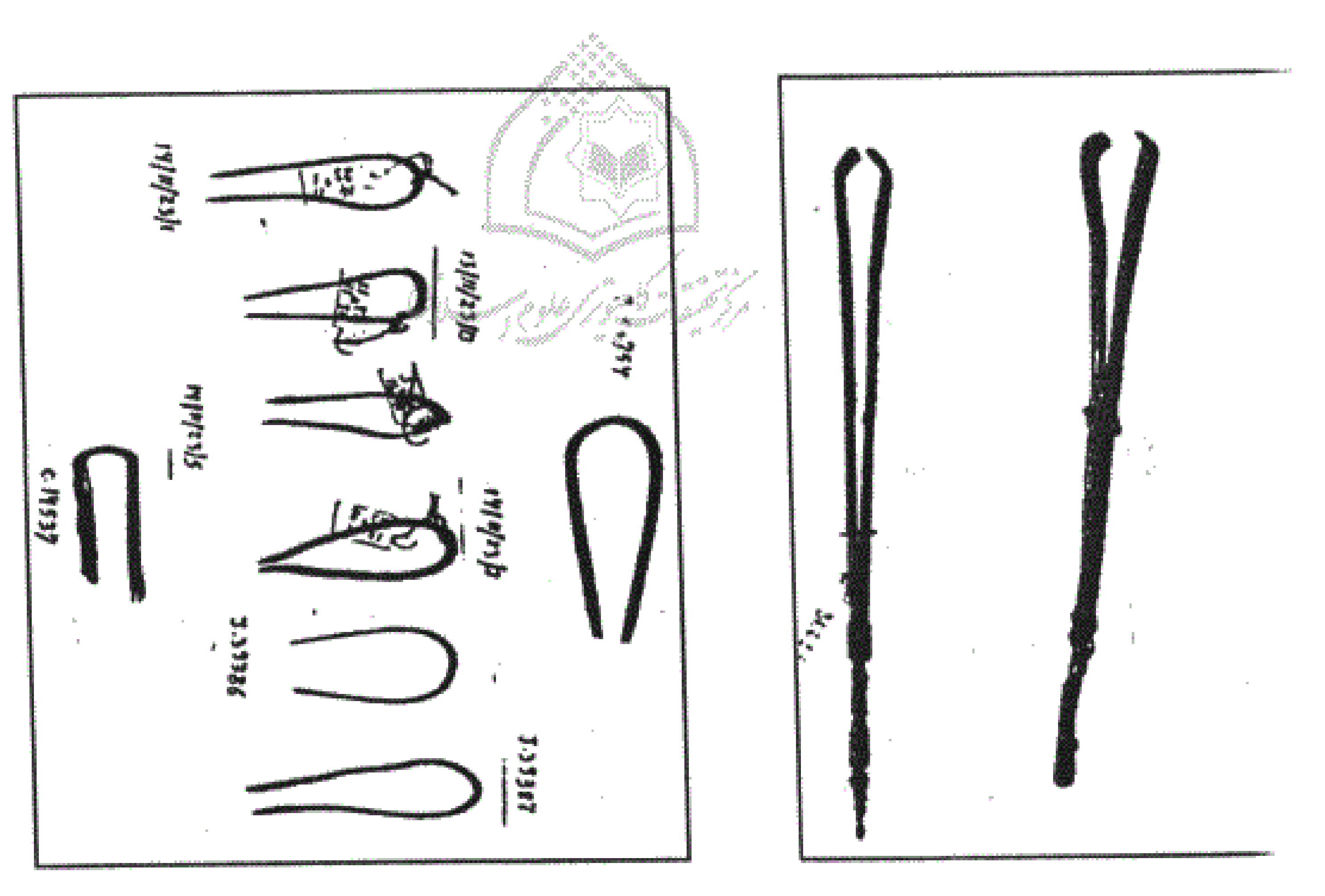
رسم تفصيلي لمنظر الأدوات الجراحية بمعبد "كوم أمبو".




منظر الأدوات الطبية والجراحية من معبد "كوم أمبو".



من أدوات الجراحة.



ملقطان – المتحف المصري.

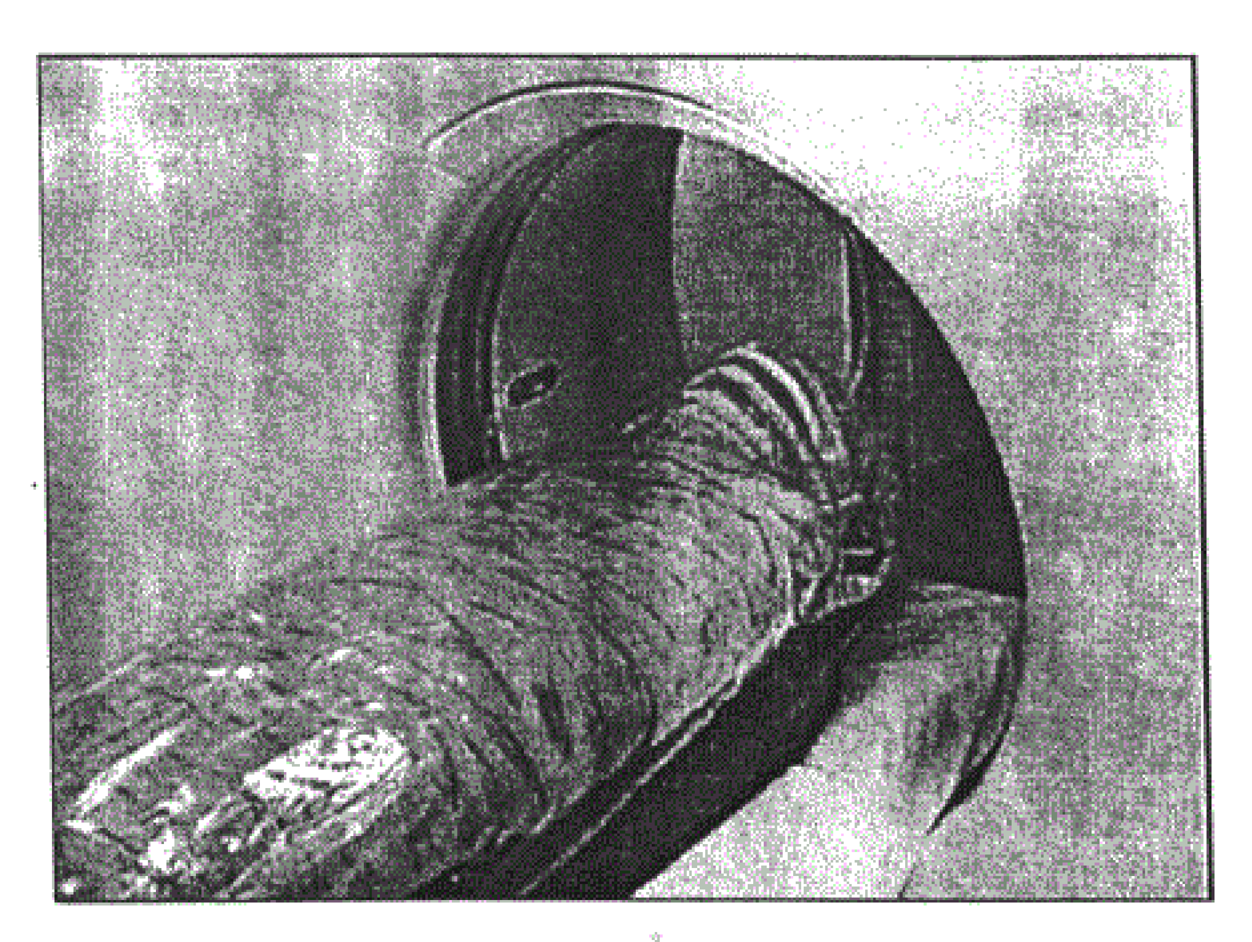
مجموعة من الإبر الطبية بالمتحف المصري.

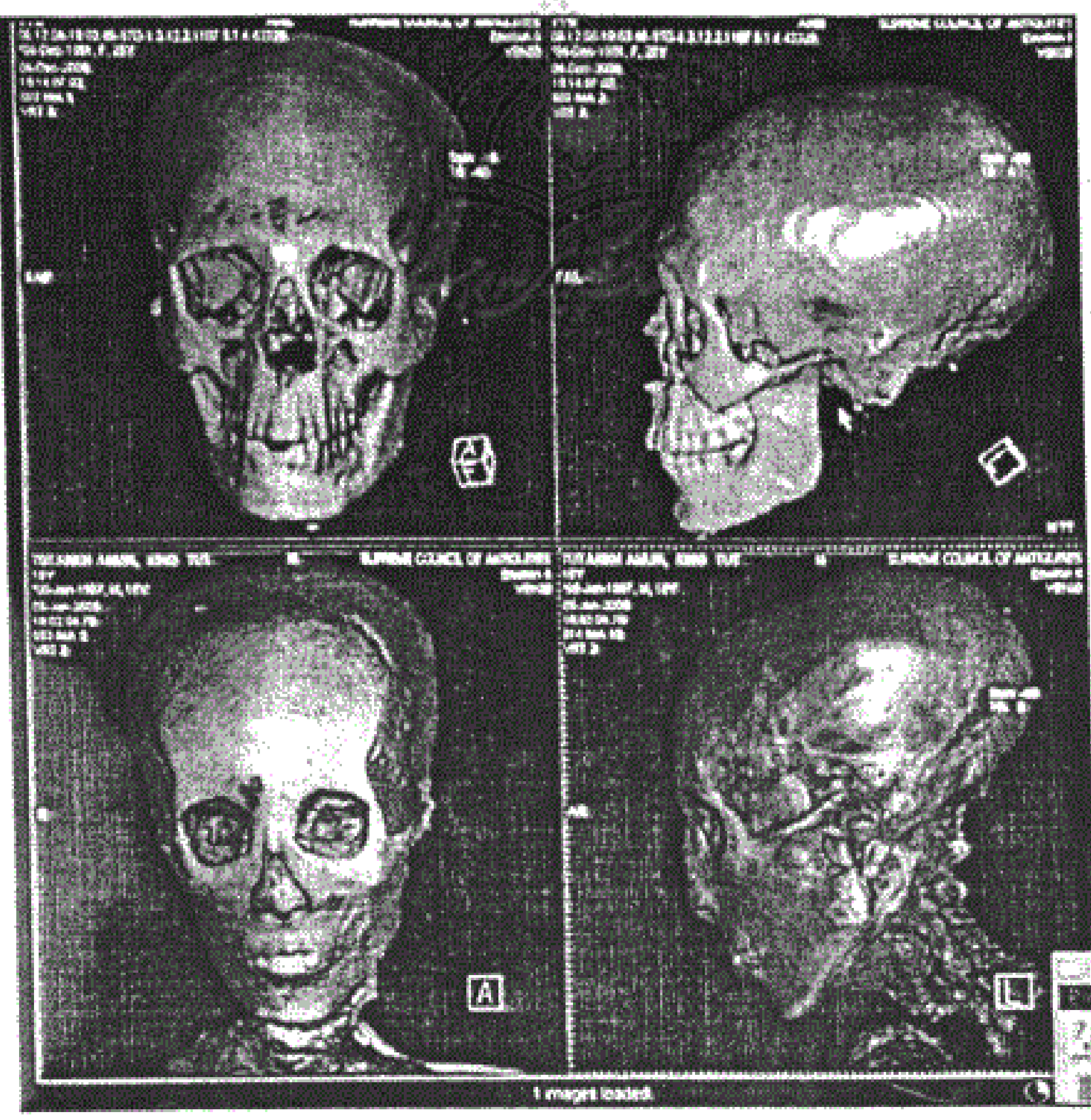
# التحنيــط






بعض دفنات عصور ما قبل التاريخ.






مجموعة من الصور تصور كيفية فحص مومياء "توت عنخ آمون" بالأشعة السينية.



مومياء الملك "توت عنخ آمون".



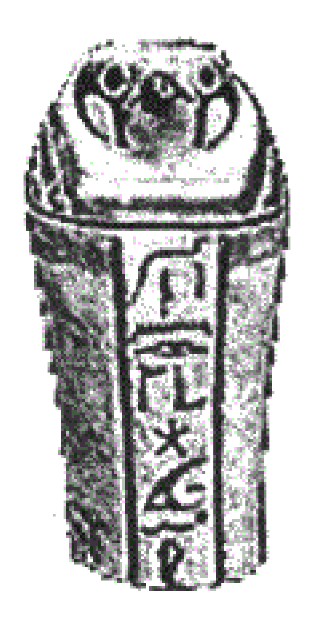
مومياء "رعمسيس الثاني".



مومياء الملك "سقنن رع".

# الأواني الكانوبية





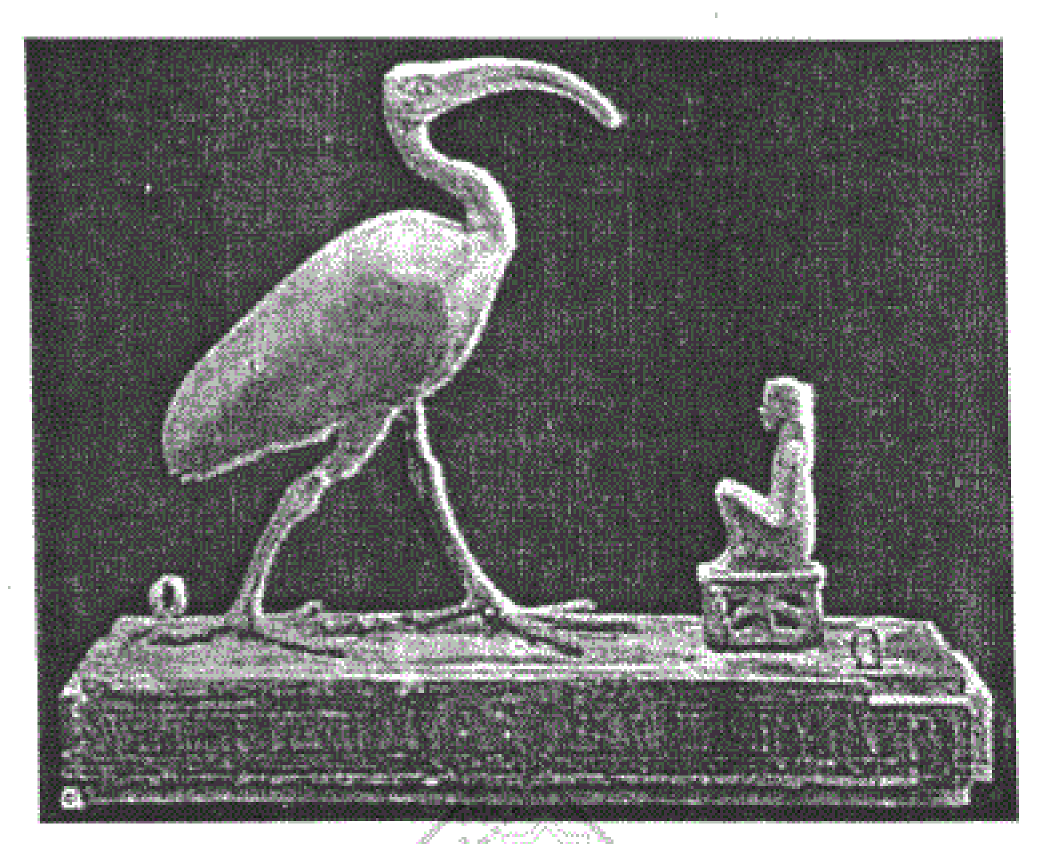
"إمستي"، ذو الرأس الآدمية، الذي يعتني بالكبد.

"حابي"، الذي يأخذ رأس قرد (البابون)، ويعتني بالرئتين .

"دوا-موت-إف"، برأس (ابن آوى)، وهو الذي يحمي المعدة.

"قبح سنو إف"، برأس الصقر، والذي يتولى حماية الأمعاء.

# المعبودات المرتبطة بالطب



تمثال من البرونز، للمعبود جحوتي في هيئة الأيبس - متحف ملوي



رسم المعبود "جحوتي" بالهيئة المركبة



المهندس "أمنحتب بن حابو" – متحف الأقصر



المهندس والطبيب "إيمحتب"، بمتحف إيمحتب بسقارة



منظر للمعبودة "إيزة" (إيزيس) من مقبرة نفرتاري – وادي الملكات



تمثال من الذهب للمعبود "بتاح" – المتحف المصري



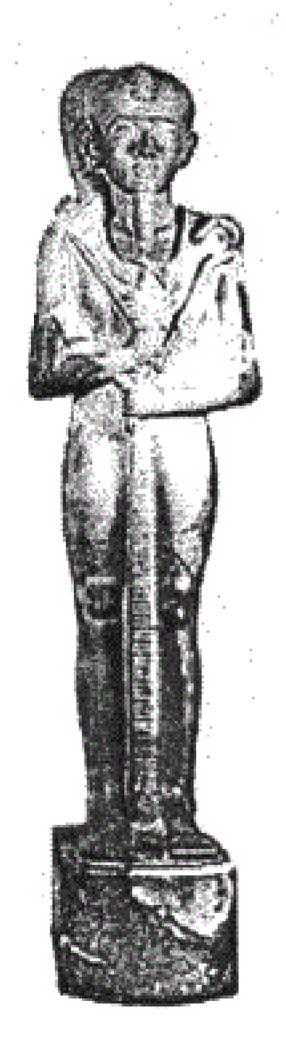
تمثال المعبود "حورس" – معبد إدفو

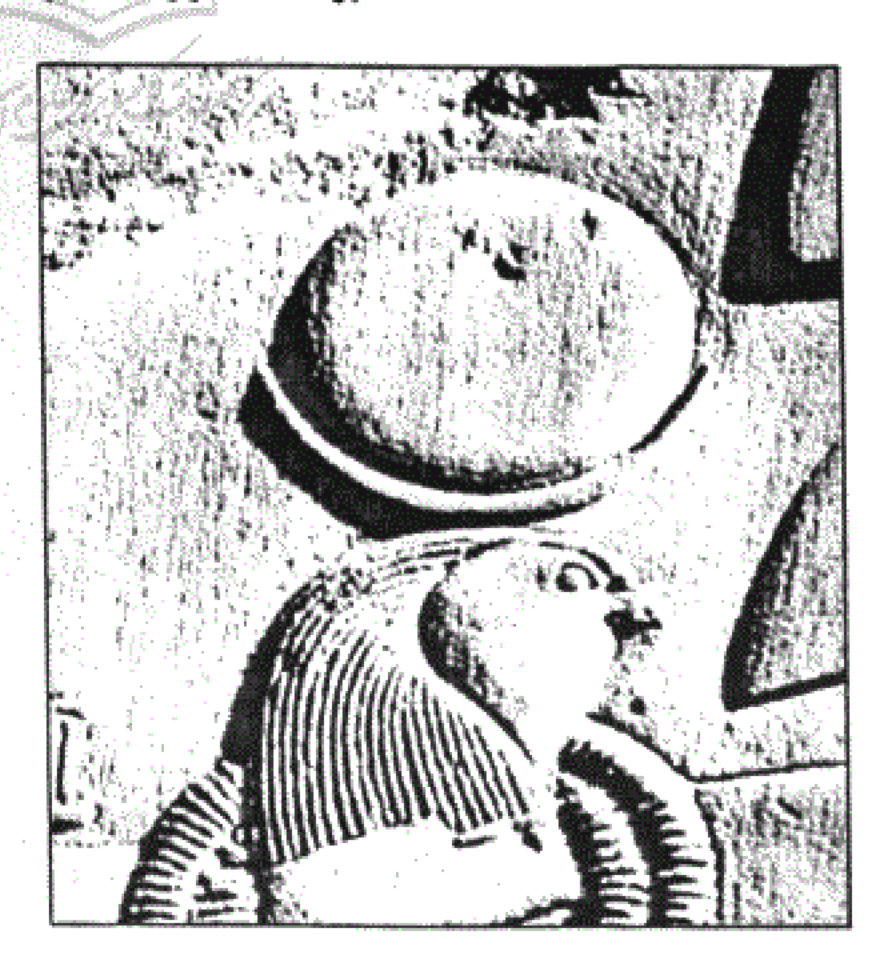


تمثال المعبود "آمون" – المتحف المصري



المعبودة "حتحور" - مقبرة نفرتاري

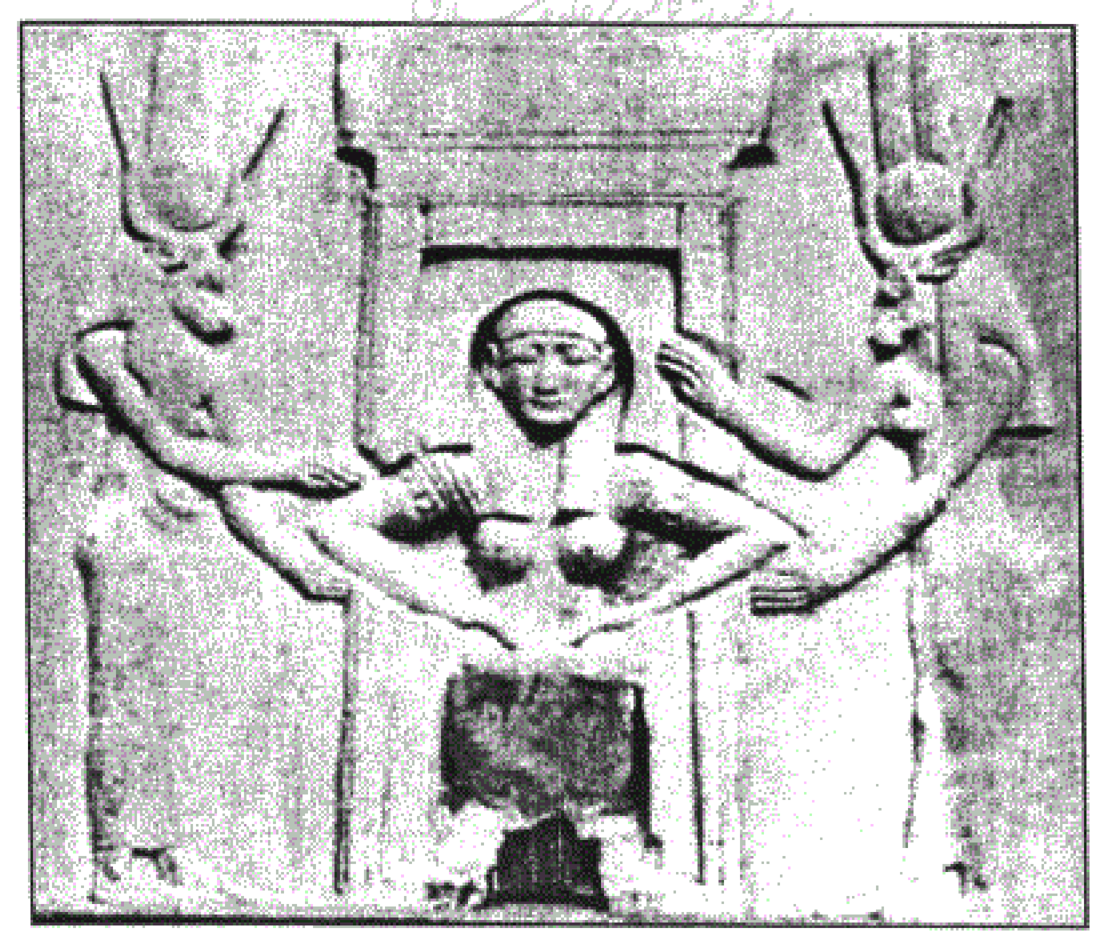




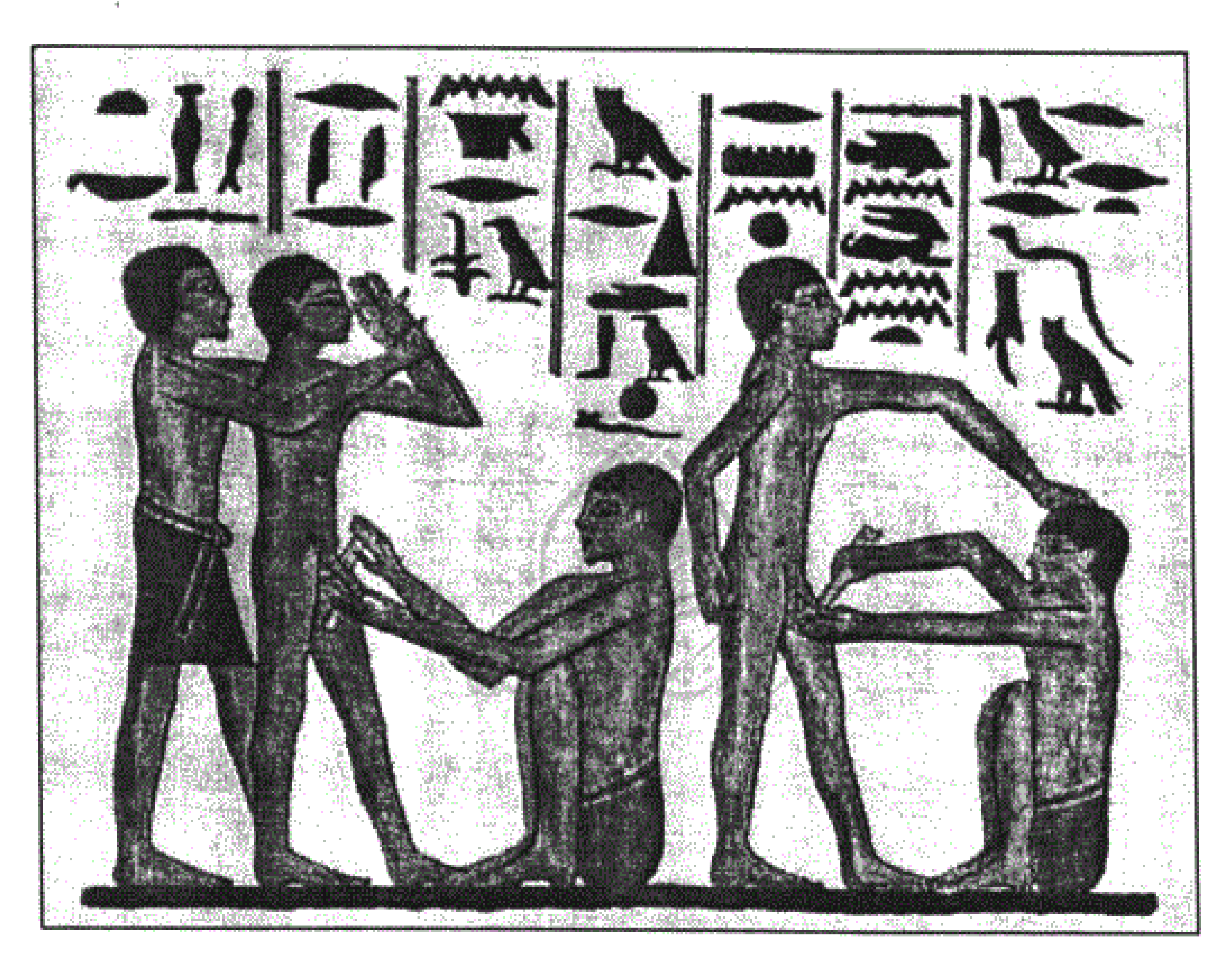
المعبود خونسو



لوحات "حورس" السحرية.



سيدة تلد – المتحف المصري



منظر ختـــان الصبية، "مقبرة عنخ ما حور" – سقارة

# المؤامرات

كان ملوك مصر بمثابة المحور الرئيسي للحكومة المركزية، والرمز الذي تلتف حوله كل السلطات، فهو الروح التي تبعث الحياة في جميع مرافق الدولة. وقد ترسخت هذه الأفكار على أسس دينية عميقة الأثر، فقد تولوا الخلافة عن أسلافهم الآلهة الملوك الأوائل الذي اعتلوا عرش البلاد من قبلهم، وأورثوهم كافة سلطاتهم، غير أن هذه الصورة المقدسة لم تحُل بين بعضهم وبين وقوعهم ضحايا في براثن المؤامرات التي دبرت للقضاء على حياتهم في بعض الفترات من تاريخ الملكية في مصر القديمة.

## "المؤامرة" في اللغة المصرية القديمة:

لم تقتصر النصوص المصرية القديمة على استعمال لفظ واحد للتعبير عن معنى التآمر فحسب، وإنما نجد أكثر من لفظ دال، فإما كلمة مفردة أحياناً، وإما تعبير مركّب في أحيان أخرى.

فعندما دعا الفرعون "خيتي" في تعاليمه وليُّ عهده "مري كا رع" إلى حتمية استخدام العنف عند الضرورة، استشهد بما ذكرته أسطورة (هلاك البشرية)، فبعد أن عدَّد مآثر المعبود الأكبر "رع"، وحبه لمخلوقاته [1]، قال:

(*sm33.f ḫftyw ḥdi.f msw.f ḥr kt.sn m irt sbi*)

**"(ولكنه) ذبح أعداءه، وقضى على أبنائه عندما تآمروا (حرفيا: بسبب أنهم فكروا في عمل ثورة)".**

فقد استخدم التعبير المركّب: [hieroglyphs] ، والذي يُقرأ: (*kt.sn m irt sbi*)، وذلك للتعبير عن معنى (التآمر، المؤامرة).

وفي نبوءة الكاهن "نفرتي"، استخدم الكاتب تعبيراً مركباً مقارباً للتعبير السابق في دلالته، وهو: (*k3y sbi*)، وذلك عندما تعرض هذا الكاهن إلى ذكر تواطؤ المتآمرين داخل وخارج البلاد إبان الحرب الأهلية التى دامت قرابة سبعة أعوام، وقبل أن يتمكن "أمنمحات الأول" من تأسيس الأسرة الثانية عشرة؛ والمعنى هو: (عمل أو تدبير مكيدة، أو تمرد، أو عمل عدواني)؛ فيقول:

---

[1] وحيد محمد شعيب، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة ابتداءً من الدولة القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة*، ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية-جامعة المنصورة، (القاهرة، ١٩٩٢)، ١.

(*iw w3.w r ḏwt k3y sbi sḫr.n.sn rw.sn n snḏ.f*)

**أي: "الذين مالوا إلى الشر، وتآمروا، فقد سقطت أفواههم خوفاً منه".**

وفي قصة "سنوهي" نجد تعبيراً مركباً يعبر عن (التآمر)، وذلك أثناء إشارته إلى تآمر أحد الرجال الأسيويين لسرقة ماشيته، إذ يقول: "**وهو تآمر على ماشيتي**"، بقوله: (*k3.n.f*) في إشارة لمعنى (التآمر).

وذلك فضلاً عن العديد من الألفاظ والكلمات الأخرى، مثل: (*k3t mdt*)، في (أسطورة هلاك البشرية)؛ وكذلك كلمة (*ḫrw*) في تعاليم الملك "أمنمحات الأول" لابنه "سنوسرت الأول"، فضلاً عن التعبير: (*iry šdtt*) بمعنى: (يعمل مؤامرة).

أما عن الكلمة الشائعة في النصوص الهيروغليفية للتعبير عن معنى (التآمر)، فهي كلمة (*w3*)؛ فضلاً عن الفعل ، أو: (*šny*)، بمعنى (يتآمر). تلك هي الألفاظ التي عبرت عن المكائد والمؤامرات والأفعال العدوانية تجاه الغير في لغتنا المصرية القديمة.

أما معنى "المؤامرة" أو "التآمر" في العربية، فقد تعلق بالاجتماع شراً لإيقاع الأذى بالغير. يقال في العربية: ائتمر فلانٌ بفلان، وائتمر قومٌ بفلان، أو: تآمروا عليه، أي: تشاوروا في إيذائه[1].

وهكذا فمن الشائع أن نقول: "حدثت مؤامرة في البلاد للإطاحة بنظام الحكم"، والمعنى المراد: (الفتنة والتدبير للحكم)، فالتآمر والمؤامرة بمعنى (المكيدة، والغدر، والخديعة، ضد شخص أو قوم، لنيل مأرب من المآرب).

وتبين لنا النصوص التاريخية أنه قلّما خلا عصر من مؤامرة دُبرت على حياة أحد الملوك، وسنحاول في هذا الموضوع الإشارة لأهم هذه المؤامرات في تاريخ مصر القديم.

[1] **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مادة (أمر).

## أولاً- المؤامرات في عصر (الدولة القديمة):

### (١)- المؤامرة على حياة الملك "تتي":

"تتي" كان أول ملوك الأسرة السادسة، وليس من المعروف تحديد الأحداث التي صاحبت عملية انتقال العرش من الأسرة الخامسة إلى السادسة، وإن كان يبدو أن "تتي" قد تولى العرش في ظروف طبيعية من خلال ما جاء في مقبرة الكاهن "سابو-ايببي" في "سقارة الشمالية"؛ إذ أنه شغل عدة مناصب كهنوتية ومدنية في فترة عهد كل من الملكين المتعاقبين مباشرة، "ونيس" (آخر ملوك الأسرة الخامسة)، و"تتي".

ولكن هناك من يرجح وجود اضطرابات سياسية إبان اعتلاء "تتي" العرش، بدليل اسمه الحوري "سحتب تاوي" الذي يعني: (مهدئ الأرضين)، أي: أرض الدلتا، وأرض الصعيد؛ وذلك مما يدل على تمكن هذا الملك من تهدئة البلاد، وإعادة الاستقرار إليها بعد القلاقل التي شهدتها في بداية حكمه.

وأغلب الظن أن "تتي" لم ينحدر من البيت الملكي للأسرة الخامسة، وربما انتسب إلى منطقة في شمال "تل أتريب" بالدلتا، وتزوج من "إيبوت" التي ربما تكون ابنة للملك "ونيس"؛ وبذلك حملت الدم الملكي إلى الأسرة الجديدة، وأكسبت مؤسسها شرعية اعتلائه الحكم. غير أن "تتي" لم يقتصر على هذه الزيجة فقط، وإنما تزوج مرتين بعد ذلك، الأولى من "خويت"، والثانية من "سششت"، التي ربما تنحدر من نسل عريق[1].

أما عن المؤامرة التى ربما كانت سبباً لنهاية هذا الملك، فمصدرها الوحيد ما ذكره "مانيتون" من أنه قد مات مقتولاً بيد حراسه بعد أن حكم قرابة الثلاثين عاماً.

وقد انقسم العلماء في رواية "مانيتون" قسمين ما بين مؤيد ومعارض، وقد اعتمدوا في آرائهم على الشواهد الأثرية، ودلالات النصوص التاريخية من عهد الملك "تتي".

فقد أشار "ويجال" إلى صدق رواية "مانيتون"، ودلل على رأيه بقيام حركة رجعية ضد سيطرة واحتكار كهنوت "عين شمس"، مقر عبادة "رع"، ومناصرة لنظيرتها "منف"، مقر عبادة "بتاح"؛ واعتقد ترأس الملك "تتي" لهذه الحركة بنفسه، ربما من منطلق انتسابه للبيت المنفي كما ادعت القوائم

---

[1] وحيد محمد شعيب، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة*، ٢٢.

اليونانية عن "مانيتون"، مما أدى إلى وقوع فتنة دينية بين كهنوت "عين شمس" الذين احتكروا الكهانة والمناصب والامتيازات العالية خلال عصر الأسرة الخامسة، وبين كهنوت "منف"؛ وانتهت الفتنة بتآمر كهنوت "رع" ضد "تتي" وقتله[1].

وقد أيد "أحمد بدوي" افتراض "ويجال"، معتقداً أن عصر "تتي" كان مليئاً بالاضطرابات والفتن، وأضاف من الشواهد لوحاً بالمتحف البريطاني من عهد هذا الملك يحمل تمجيداً للمعبود "بتاح"، ويخلد اسمه؛ وكذا ما أعطاه الملك من امتيازات لكهنوت "بتاح"، ومنهم المدعو "سابو-ابيبي" الذي وصل لأرقى وظائف القصر. وقد ذهب "سليم حسن" إلى نفس المسلك، وأضاف نقشاً على تمثال من عهد الملك نقش عليه" **"تتي، محبوب بتاح"**.

كذلك فقد رأى البعض صحة رواية "مانيتون" من خلال ما تبقى من جثة الملك المقتول، وهو فقط الذراع والكتف، واللذان عثر عليهما "ماسبيرو" في حفرة داخل حجرة الدفن بهرمه، مما يشير إلى أن حالة الدفن وتجهيز الجثة قد تما بسرعة، وذلك بما يتفق وقول "مانيتون" عنه[2].

وإن كانت هذه الأدلة تحتمل النقض بأكثر من وجه، إلا أنه لا يمكننا نفيها، في حين يؤيد "عبد الحميد زايد" ما يراه البعض من أن رواية "مانيتون" عن تعرض الملك لمؤامرة ليس عليها دليل، ومن ثم ينبغي الحذر منها[3].

ويرى "وحيد شعيب" صحة رواية "مانيتون" حول مقتل الملك "تتي" بيد حراسه، وذلك لسببين رئيسيين: **أولهما** الصراع على العرش بينه وبين أنصار البيت القديم، **وثانيهما** الابتعاد عن كهنوت "رع"، بالرغم من أنه ليس هناك من آثار أو نصوص باقية من عهد "تتي" تُظهر عنصر الصراع على العرش.

### (٢)- المؤامرة على حياة الملك "بيبي الأول":

تحدثنا نصوص القائد "وني" -الذي عاش في عهد كل من "تتي"، و"بيبي الأول"، ثم "مري ان رع الأول"- أنه حدث أن اتهم الملك "بيبي" زوجته الملكة "إمتس" (*im3t.s*) في أمر أنته، وربما اشتركت فيه مع وزير عهدها، وهو أمر لا ندرى شيئاً مؤكداً عن حقيقته.

---

1 **وحيد محمد شعيب**، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة*، ٢٣.

2 **وحيد محمد شعيب**، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة*، ٢٤.

3 عبد الحميد زايد، مصر *الخالدة*، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠٠٠)، ٣١١.

وقد تكون القضية خيانة زوجية، أو تآمراً على إحدى ضرائرها المحبوبات عند زوجها؛ أو ربما كانت القضية تآمراً على أحد أبناء ضرائرها لمنع بلوغه العرش بعد زوجها، بل ربما كانت تآمراً على زوجها الملك نفسه.

ويبدو أن "پـپـي" لم يشأ أن يأخذ زوجته بالظن، أو أن ينفرد بإدانتها، فعهد إلى "وني" بأن يتولى التحقيق معها، فقام به منفرداً، ورفع نتيجته إليه، ولم يسجل التاريخ شيئاً عن هذه النتيجة، ولا عن قرار "پـپـي" فيها.

وعندما سرد "ونـي" تاريخ حياته وأعماله المختلفة في خدمة ملوك هذه الأسرة، أشار إلى هذه الحادثة قائلاً:

**"عندما كانت هناك مقاضاة سرية في الحريم الملكي ضد الملكة "امتس"، سمح لي جلالته بالذهاب (النزول) إليها لأستمع (للقضية) وحدي فقط دون حضور أي وزير أو موظف، أنا بمفردي، وذلك لكفاءتي، ولأنني كنت موضع ثقة جلالته ....، إنني أنا الذي قمت بتدوين (القضية) وحدي مع قاضٍ واحد، مع أن وظيفتي كانت (المشرف على الضياع)، ولم يحدث من قبل أن اطلع شخص مثلي على سر الحريم الملكي، ولكن جلالته جعلني اطلع عليها، لأنني كنت عظيما عند جلالته (على قلب جلالته) أكثر من أي موظف، أو نبيل، أو خادم."[1].**

من هذا النص، يتضح أن الملك قد كلف "ونـي" لنظر هذه القضية الهامة، وهو ما لم يحدث من قبل، لأن "ونـي" لم يشغل سوى إحدى الوظائف القضائية الصغيرة، وكان المفروض أن يُعهد بمثل هذا النوع من القضايا إلى الوزير باعتباره القاضي الأكبر.

ولكن يبدو أن الوزير كان مشتركاً في المؤامرة[2] التي يحتمل أنها حدثت في العام الحادي والعشرين من حكم الملك أو بعده، ولم يكن أمام الملك إلا أن يختار "ونـي" لثقته فيه، تلك الثقة التي جعلته يتخطى التقاليد القضائية، وقد قرر "ونـي" بنفسه أن هذا استثناء لم يحدث من قبل.

أما عن الأسباب الحقيقية لهذه المؤامرة، فإنها لا زالت غامضة طالما لم تظهر بعد النصوص التي تكشف الحقيقة.

وعلى أية حال، فبعد محاكمة الملكة "امتـس"، أراد "پـپـي" أن يوطد مركزه في البلاد، فصاهر إحدى الأسر القوية في مصر العليا، إذ اتخذ ابنة أمير "أبيدوس" زوجة له، فقد سجل من ناحية أخرى أنه تزوج غيرها، ولم

---

[1] *Urk.* I, 100; **Gardiner**, *Egypt of the Pharaohs*, 95; **B*AR* I**, § 307 ff.
[2] *JAOS* 74, 89.

يجد بأساً في أن يصاهر أحد عظماء مدينة "جرجا" في عهده، وكان يدعى "خوي"، فتزوج ابنته، وأنجب منها ولده "مري ان رع"، وربما تزوج أختها (بعد وفاتها؟)، وأنجب منها ولداً آخر ولي العرش من بعد أخيه باسم "ببي الثاني". وكانت هي المرة الأولى -فيما نعلم حتى الآن- التي تزوج ملك فيها واحدة من غير الأميرات خلال توليه الحكم، ثم رفعها إلى مكانة الزوجة الرئيسية، واعترف بولدها ولياً شرعياً لعهده[1].

غير أن النصوص كما رأينا لم تشر إلى نوعية تهمة الملكة، أو الظروف المحيطة بها. غير أن غالبية الآراء تتجه إلى احتمال تورط الملكة في مؤامرة حريم ضد زوجها "ببي الأول" لأسباب مجهولة. بل هناك من يرى أنها تواطأت مع وزير عصرها، والذي يرى البعض أنه "رع-ور"، وذلك للقضاء على حياة الملك في نهاية حكمه؛ أو أنه جرت مؤامرتان منفصلتان ضد هذا الملك، قامت بالأولى زوجته المجهولة في النصف الأول من حكمه، وقام بالثانية وزيره "رع-ور" في نهاية عهده[2].

وقد رأى البعض من دلائل خطورة قضية الملكة أن الملك شكل لها محاكمة استثنائية تحت إشراف الموظف "وني"، كما أن هذا الواجب كان من الأولى أن يقوم به الوزير، ولعل في اختيار الملك لـ "وني" ما يدل على تورط الوزير في المؤامرة، حتى كان "وني" أكثر ثقة في نفس الملك من وزيره.

وعلى أية حال تبقى هذه الآراء عموماً مجرد اجتهادات نظرية، غير مدعومة بالأدلة القاطعة، طالما لم تذكر النصوص المصرية حقيقة هذه القضية، وأسبابها، وما آلت إليه من نتائج.

---

[1] عبد العزيز صالح، *الشرق الأدنى القديم*، الجزء الأول، مصر القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، (القاهرة، ١٩٩٠)، ١٤٨.

[2] للمزيد عن تفاصيل هذه المؤامرة انظر: وحيد محمد شعيب، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة*، ٣٢-٥٢.

## ثانياً- المؤامرات في عصر (الدولة الوسطى):

### (١) - المؤامرات في (الأسرة الحادية عشرة):

#### أ - المؤامرة على حياة (أبي الإله "سنوسرت"):

ذكر هذا الملك على كتلة حجرية ضمن أنقاض الصرح الثالث بالكرنك، وتؤرخ بعصر "أمنحتب الأول"، ولم يتبق منها للأسف سوى ثلاثة أسماء من ملوك الأسرة الحادية عشرة، وهم بالترتيب: "نب حبت رع، منتوحتب"؛ و"سعنخ كا رع، منتوحتب"، و"أبو الإله، سنوسرت".

ويلاحظ أن الأول والثاني كانا مكتوبين داخل الخرطوش الملكي، بينما كُتب اسم الثالث بدونه.

وقد اعتقد "وينلوك" أن هذا الأخير مغتصب للعرش بعد وفاة "منتوحتب، سعنخ كا رع"، آخر الملوك الشرعيين للأسرة الحادية عشرة؛ ولكنه مات قبل تتويجه. ثم عاد "وينلوك" وعدل عن هذا الافتراض، واعتبر هذا الرجل ابناً للملك "منتوحتب، سعنخ كا رع"، ووريثاً شرعياً له، غير أنه اغتيل بغتة في ظروف غامضة قبل اعتلائه العرش.

ورأى "وينلوك" أنه حمل اللقب: (أبو الإله) أثناء حياته، شأنه في ذلك شأن (الإله "انتف")، ابن وولي عهد الملك "منتوحتب، نب حبت رع". وقد اتفق "هيس" مع "وينلوك" في اعتباره الثاني، وأضاف "عبد العزيز صالح" أنه اشترك مع أبيه في الحكم رغبة في أن اكتساب الخبرة منه، ولضمان ولاء الأنصار قبل أن ينفرد بالحكم، وذلك على نحو ما انتهجت سياسة الحكم خلال عهد "منتوحتب، نب تاوي رع"، الذي احتفل بعيد (سد الثلاثيني) في العام الثاني من حكمه، بما يعني اشتراكه مع أبيه ثمانية وعشرين عاماً.

بينما رآه كل من "دريوتون" و"فانديبه" مدعياً من أدعياء العرش قبل تأسيس الأسرة الثانية عشرة، وذلك لعدم وجود آثار تحمل اسمه على خلاف الملكين الأخيرين للأسرة الحادية عشرة، وهما "منتوحتب، سعنخ كا رع"، "ومنتوحتب، نب تاوي رع". إلا أن آخرين اعتقدوا أنه والد الملك "أمنمحات الأول".

وقد انتهى "وحيد شعيب" إلى عدم اعتبار (أبي الإله، سنوسرت) ابناً للملك "منتوحتب، سعنخ كا رع"، وخليفة شرعياً له، وأن ظروفاً قاهرة - كالتآمر - قد حالت بينه وبين الاستمرار في حكم البلاد، وذلك بناء على العديد

من الاعتبارات التى تشير إلى أنه لم يتمتع بأية صفة ملكية، سواء أكان ملكاً، أم ولياً للعهد، إضافة إلى أنه لم يعتل العرش قط في أواخر الأسرة الحادية عشرة.

ومن ثم فليس هناك أية شبهة في وقوع مؤامرة بعد وفاة "منتوحتب، سعنخ كا رع"؛ وإنما يبدو أن العرش قد انتقل في ظروف طبيعية إلى "منتوحتب، نب تاوي رع"، آخر ملوك بيت (المناتحة) طبقاً لآثاره المكتشفة[١].

## ب- المؤامرة على حياة الملك "منتوحتـــب الرابع (نب تاوي رع)":

لم يتضح بعد مدى شرعية هذا الملك في اعتلاء العرش، حيث تجاهلت نقوشه اسم أبيه، واكتفت بتسجيل اسم أمه، وهي "إيمي" التي حملت فقط اللقب (*mwt- nswt*)[٢]، أي: (الأم الملكية).

ولعل أهم حدث في عهد هذا الملك هو قيام وزيره "أمنمحات" – ومعه ١٠,٠٠٠ جندى – بحملة إلى "وادي الحمامات" لجلب الأحجار اللازمة، وقد نجحت الحملة في مهمتها، ودلت على ذلك النقوش التي عثر عليها في هذه المنطقة.

ويربط كثير من العلماء بين الوزير "أمنمحات" إبان عهد "منتوحتب، نب تاوي رع"، والملك "أمنمحات" مؤسس الأسرة الثانية عشرة. فقد رأى البعض أن هذا الوزير قد استعان بهذا العدد الكبير الذي جنده لأمر البعثة في الانقلاب والتآمر على الملك "منتوحتب"، واغتصب العرش منه؛ وأن أمه كانت نوبية من إقليم "تاستي" الجنوبي الذي ذكرته نبوءة "نفرتي"[٣]. وقد يزكي أصله

---

1 وحيد محمد شعيب، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة*، ٦١.

2 عن هذا اللقب، راجع:

M.A. **Nur-El-Din,**" Some Remarks On the title "*Mwt- Nswt* ", in: *Orientalia Lovaniensia Periodica*, 2, (Leuven, 1980), 91-98.

3 نبوءة "نفرتي" تنطوي على دلالات تاريخية هامة عن هذه الفترة، وقد ترجمها حديثاً "محمود عمر محمد سليم" كاملة عن النص الهيروغليفي، متناولا النص بالتحليل اللغوي والتاريخي، محاولا الكشف عن قيمة هذا العمل الأدبي الهام من جهة، ومن جهة أخرى كاشفاً عن المزيد من جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في مصر القديمة في ذلك الوقت. فعن هذه النبوءات وتحليلها، وأحدث ترجمة لها، انظر: **محمود عمر محمد سليم**، "نبوءة "نفر روهو" (نفرتي) البوبسطي في الدولة الوسطى، صفحات مهمة في تاريخ السرد في أدب الحكمة الفرعوني"، بحث ألقي ضمن فعاليات المؤتمر الدولي الأول للسرديات في

الجنوبي هذا ما يظهر على تماثيله وتماثيل أفراد أسرته من غلظ الشفاة، وسعة الأنوف، وبروز الوجنات.

ويشير "عبد العزيز صالح" أن إقليم "تاستي" الذي اعتبروه نوبياً خالصاً، كان يشتمل كذلك على المنطقة الممتدة ما بين "أسوان" و"إدفو"؛ فالإقليم إذن من أقصى الصعيد أيضاً، وليس كله من "النوبة".

وليست ملامح النوبيين في حد ذاتها بالملامح الغليظة في غير تماثيل أحد أحفاد "أمنمحات"، وهو "سنوسرت الثالث"؛ مع ملاحظة أن تنوع الملامح بين أفراد الأسرة الواحدة ليس بالأمر الغريب بين المصريين وغير المصريين.

ثم أن "أمنمحات" (الوزير) لو أراد أن يستخدم العشرة آلاف جندي في الثورة على ملكه، لما مجَّده أمام نفس الجنود في نصوصه، حتى أوشك أن يرتفع به أمامهم إلى مصاف الأرباب.

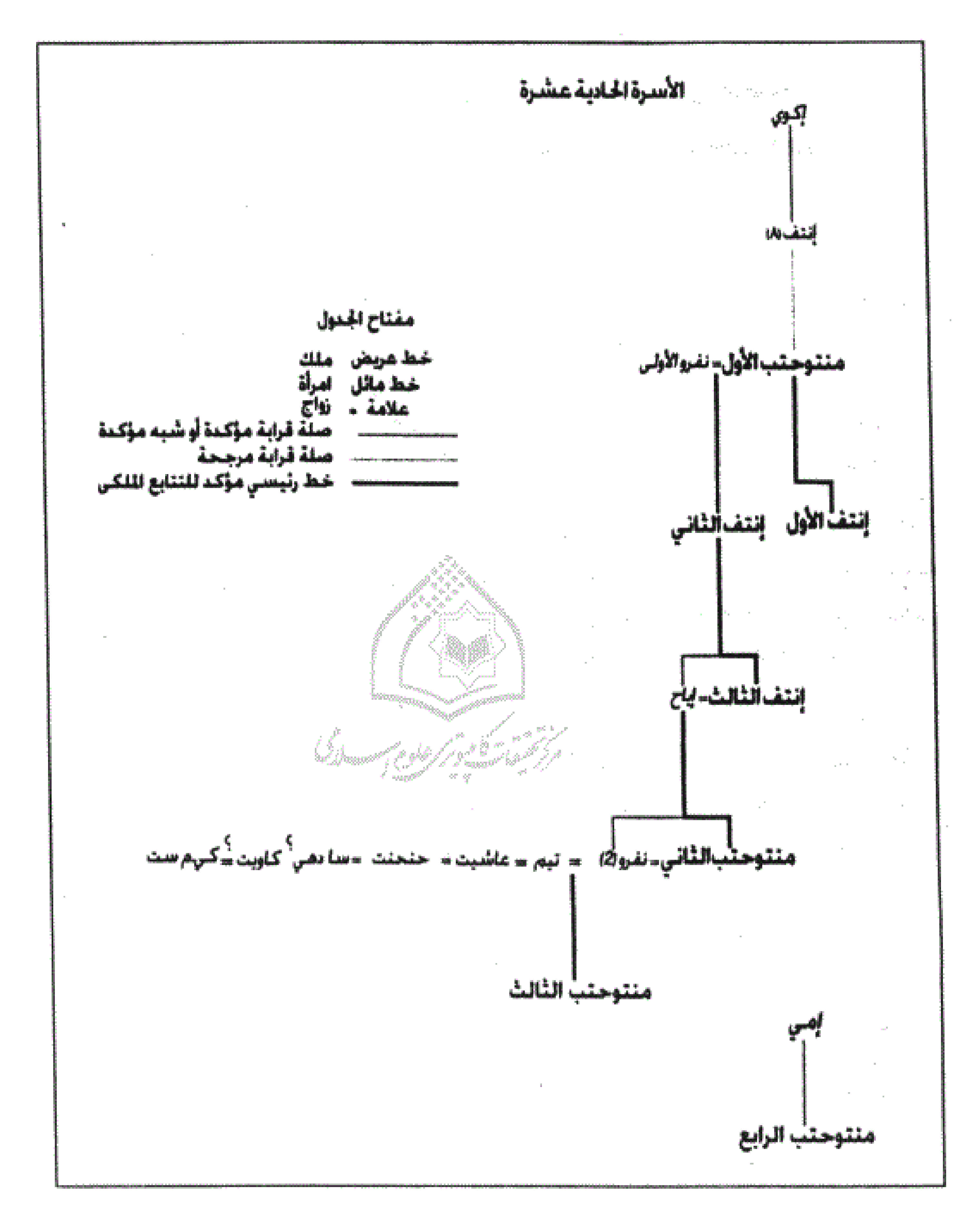
كما أن بعض خلفائه من ملوك أسرته قد جروا على أسلوبه في تمجيد ذكرى ملوك الأسرة الحادية عشرة السابقة عليهم، وفي هذا ما ينفي أن رأسهم قد اغتصب الملك منها.

وبناء على هذه القرائن وغيرها، يبدو أن "أمنمحات" كان من أقرباء الأسرة الحادية عشرة السابقة له، أو كان من أصهارها، وأنه لم يعتل العرش اغتصاباً من ورثتها، وإنما اعتلاه بعد أن عجزوا هم عن الاحتفاظ به، وبعد أن مرت البلاد بفترة عزَّ عليها فيها الاستقرار، والحكم الصالح[١].

---

الأدب والعلوم الإنسانية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية – جامعة قناة السويس (مارس ٢٠٠٨م). وقد= =نشر البحث في ٥٣ ورقة على موقع المؤتمر على شبكة الإنترنت، وعنوانه: (www. narratology-eg. com).

[١] عبد العزيز صالح، *الشرق الأدنى القديم*، ١٨٣.




جدول أنساب العائلة المالكة في (الأسرة الحادية عشرة)، نقلاً عن:

Aidan **DODSON** and Dyan **HILTON**, *The Complete Royal Families of Ancient Egypt*, Thames & Hudson Ltd (London, 2004), First published in Egypt in 2004 by The American University in Cairo Press, First paperback edition (Cairo, 2005), 85.

## (٢)- المؤمرات في (الأسرة الثانية عشرة):

وبعد فترة من الاضطرابات والقلاقل، ألا وهيَ فترة (عصر الانتقال الأول)، استعادت مصر قوتها وانطلاقها تحت قيادة أمير شجاع مقدام من "طيبة"، ألا وهو الملك "منتوحتـپ نب حـپت رع"، والذي أسس الأسرة الحادية عشرة، فاتحة الدولة الوسطى.

### أ- المؤامرة على حياة الملك "أمنمحات الأول":

ونجد في الأسرة الثانية عشرة أن مؤسسها الملك "أمنمحات الأول" قد تعرض لمؤامرة على حياته، دُبِّرت من قِبل الحريم الملكي. ويشير إلى ذلك النص المعروف باسم (تعاليم أمنمحات الأول)، والذي يتضمن وصايا هذا الملك لابنه، والتي أملاها الملك بنفسه على ابنه ووريثه الشرعي "سنوسرت الأول".

وفي هذه الوصايا يحدث ابنه عن محاولة اغتياله أثناء نومه، ثم يحذره من الناس بأنه يجب أن يحتاط ويحترس من الجميع؛ لأن أقربهم إليه هم الذين غدروا به.

ولم يتضح من ثنايا نصوص التعاليم ما إذا كانت هذه المؤامرة قد دُبرت من الحريم الملكي فقط، أم دُبرت أيضاً بمساعدة أحد منافسي الملك ممن كانوا يطمحون في الوصول إلى عرش البلاد[1]. وهذه هي الأحوال التي قام فيها المتآمرون، وهم بعض نساء القصر، بحادثة اغتيال الملك "أمنمحات الأول"، ونستطيع أن نعرف بقية الأحداث من قصة "سنوهي".

ويرى البعض أنه من المحتمل أن إحدى زوجات الملك هي التي دبرت له هذه المؤامرة عندما أحست أنه قد عقد النية على جعل "سنوسرت" ابنه من زوجة أخرى ولياً للعهد. وقد نفذت المؤامرة أثناء غياب "سنوسرت" الذي كان يقود إحدى المعارك خارج مصر، ولكنه عاد مسرعاً عندما علم بالنبأ، ليتولى حكم البلاد.

وعلى الرغم من أن بعض الباحثين يتشككون فى نجاح المؤامرة في اغتيال "أمنمحات الأول"، إلا أنه من الثابت أن حياته فى الفترة الأخيرة لم تكن هادئة.

---

[1] نجيب ميخائيل، مصـر، ج١: ٣٢٦ ؛ أحمد بدوي، *في موكب الشمس*، ج٢: ١١٨ وما يليها ؛ إيتين دريوتون، مصـر، ٢٧٩.

ومن جهة أخرى، فليس هناك ما يمنع من افتراض أن هذه الوصايا كتبت في عهد الملك "سنوسرت الأول" على لسان والده، ليثبت أحقيته في عرش البلاد، وعلى ذلك فلم تكن توجد هنالك مؤامرة على الإطلاق.

ولما بلغتنا أخبار هذه المؤامرة عن طريق قطعتين أدبيتين من هذه الفترة، وهما (قصة "سنوهي")، و: (تعاليم الملك "أمنمحات" لابنه)، فسنعرض فيما يلي لما ورد فيهما بشأن هذه القضية.

**- تعاليم "أمنمحات الأول" لابنه:**

أشرنا من قبل إلى محاولة اغتيال الملك "أمنمحات الأول"، وذكرنا أن تعاليم هذا الملك لابنه تعتبر أهم وثيقة تتحدث عن هذا الحادث.

وقد كتبت هذه الوثيقة – على ما يبدو – بعد اغتيال "أمنمحات"، إن صح اغتياله، وكأنها جاءت على لسانه من العالم الآخر، وأراد بها أن يشرح لابنه كيف تعرض للاغتيال، وكيف يمكنه قيادة البلاد إلى بر الأمان. يقول "أمنمحات الأول) لابنه:

**" استمع لما أقول لك حتى تكون ملكاً على الأرض، احذر الأتباع، ولا تكن وحدك، لا تثق في صديق، إذا نمت فاحرس قلبك بنفسك، وعند الشدائد لن تجد الصديق. لقد أعطيتُ الفقير، فكان الذي طعم خبزي هو الذي خانني ".**

وحكى الملك قصة المؤامرة لابنه قائلاً:

**" حين أقبل الليل، وخلدتُ للراحة كنت مجهداً، وكنت أميل للنعاس، وسمعت الأسلحة تتحرك، وكأنما يدور البحث عني، وانتفضت كانتفاضة حية الصحراء، ونهضت أقاتل وحدي، ووجدت أن القتال يدور مع حراسي، أسرعت فالتقطت سلاحي، ورددت المجرمين، ولكن ليست هناك قوة في الليل، ولا يستطيع المرء وحده أن يقاتل، ولن يتحقق النجاح بدونك يا من تقوم بحمايتي. لقد حدث الشيء البغيض عندما كنت وحدي، أكانت المؤامرة بفعل الحريم، إن سوء الطالع يلازمني منذ ولادتي ".**

ويعدد "أمنمحات" بعد ذلك أفضاله على الناس، فيقول:

**" لم يوجد من يعدلني سباقاً للفضائل،**

**فقد دعمتُ حدودَ مُلكي بقوتي، ولم يجع أحدٌ في عهدي".**

ويختتم "أمنمحات" نصائحه قائلاً:

**" أيها الملك سنوسرت، أنت قلبي،**

**تأمل إنني مهدتُ لكَ في البداية، وأنت تسيطر في النهاية،**

**هناك بهجة فى قلب "رع"، فالتماثيلُ أقيمت، وقبرُك سيكون فاخراً."**

## – قصة "سنــوهي"[١]

تعد قصة "سنوهي" (أو: سانهت) من أكثر القصص شعبية بين المصريين القدماء، وخصوصاً في الفترة ما بين الأسرة الثانية عشرة، والأسرة العشرين. كما أنها تعتبر نموذجاً طيباً للقصص المصري من حيث الحبكة القصصية، واللغة والأسلوب، حتى أن البعض وضعها في عداد الأدب العالمي. وقد ورد نصها على العديد من النسخ، منها البردي[٢]، ومنها اللخاف (الأوستراكا)[٣].

و"سنوهي" بطل القصة، والذي كان يرتبط –فيما يبدو– بالعائلة المالكة بصلة قرابة[٤]، عاش في عهد الملكين "أمنمحات" الأول، وابنه "سنوسرت الأول". ونراه –في هذه القصة– يفاخر بأن من بين وظائفه أنه كان (خادم نساء الملك، وخادم الأميرة، صاحبة الثناء العظيم، زوجة الملك "سنوسرت الأول")[٥].

وملخص القصة أن "سنوهي" كان من رجالات البلاط من عهد الملك "أمنمحات الأول"، ولسبب لا ندريه هرب إلى فلسطين بعد وفاة الملك. ولكن بعد أن وصل إلى سن الشيخوخة، جرّه الحنين إلى مصر كشأن كل المصريين قديماً وحديثاً، وطلب من الملك "سنوسرت الأول" أن يصفح عنه، وأن يحقق له أمله في أن يعود إلى مصر لكي يدفن في ترابها بعد مماته. وقد

---

1 **عن قصة "سنوهي"، انظر: سليم حسن،** *الأدب المصري القديم*، ج١: ٣١–٤٦؛ **كلير لالويت،** *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة*، مج٢، الأساطير والقصص والشعر، ٣١٣–٣٢٧ و ٣٣٧–٣٤٥ (هوامش أرقام ١–١٠٩)؛ **أحمد عبد الحميد يوسف،** "من عساه سنوهي؟"، الملتقى الثالث لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الثانية (٢٠٠٠ م)، ج١: ٦٥–٦٧.

2 ومن هذه المصادر: **(pap. Turin Mus. CGT 54015)**؛ و**(pap. Leningrad 1116 A rt.)**؛ و**(pap. Moskau Mus. 4657)**؛ ومخطوطاها الرئيسيان محفوظان في متحف "برلين" **(pap. Berlin 3022. & 10499)**.

3 وأكملها موجود حالياً ضمن مجموعات متحف "الأشموليان" بأكسفورد.

4 عن تلك الصلة انظر: أحمد عبد الحميد يوسف، "من عساه سنوهي؟"، ٦٥–٦٧.

5 سليم حسن، *الأدب المصرى القديم*، ج١: ٣٤ ؛ *LÄ* IV, 724.A5d .

كان له ما أراد[1]، ولعبت الملكة وأميرات البيت المالك دوراً كبيراً في الترحيب به لدى عودته بعد أن صفح عنه الملك بعد عتاب[2].

وأحداث القصة تحكي أن "سنوهى" كان يصاحب ولي العهد "سنوسرت" في حملته على بلاد "التحنو" (ليبيا)، وفي هذه الأثناء مات (أو قتل) الملك "أمنمحات الأول"، ووصل رسول من القصر يحمل لسنوسرت هذا النبأ، فعمد الأخير إلى إخفاء الخبر عن رجالات الجيش، ربما خشية أن يؤثر ذلك على الروح المعنوية لجنوده، أو ربما لسبب آخر لم يذكره النص.

غير أن الخبر كان قد وصل إلى مسمع "سنوهي" حين سمعه بأذنه من فم "سنوسرت" حين اجتمع هذا الأخير سراً بإخوته المصاحبين له في الحملة، وأنبأهم بالأمر، فصعق "سنوهي" لما سمع، وما كان منه إلا أن اعتزم الهروب في جنح الظلام، ودون أن يذكر النص أسباباً واضحة تبرر ذلك، ودون أن يذكر أية تفاصيل عن موت الملك "أمنمحات"، والظروف أو الأحداث المترتبة حينئذ على وفاته.

ولعلنا نربط قصة "سنوهي" بغيرها من النصوص، برغم ما فيها من غموض بشأن حادثة وفاة الملك "أمنمحات الأول"، لكن نعتقد في صحة تدبير مؤامرة للخلاص من هذا الملك باغتياله، ولعل ذلك ما أفزع ولي العهد "سنوسرت الأول"، وما أفزع "سنوهي" أيضاً، مما اضطر الأول لإخفاء الخبر، والعودة على الفور للبلاد في سرية تامة لإنقاذ أركان العرش، بينما اضطر الثاني للهروب، دون أن نعرف من النص سبباً واضحاً لذلك.

[1] سليم حسن، *الأدب المصرى القديم*، ج1: ٣١-٣٢.
[2] انظر: سليم حسن، *الأدب المصرى القديم*، ج1: ٤٥.

## ثالثاً: المؤامرات في عصر (الدولة الحديثة):

### (١)- في الأسرة الثامنة عشرة:

#### أ- المؤامرة على حياة الملك "أخناتون":

رأى كثير من العلماء -ومنهم "سليم حسن"- أن الملك "أخناتون" قد تعرض لمؤامرة، ومصدرهم في ذلك نقوش ومناظر مقبرة رئيس الشرطة "محو" في "العمارنة"، والذي ذكر أنه سمع ذات يوم صياحاً، فامتطى عربته، وأخذ في ركابه أربعة من رجاله الأقوياء، فباغت المتآمرين في وكرهم، وكبلهم بالأغلال، وساقهم إلى قاعة الوزير للمحاكمة.

ثم يشاهد الوزير يحف به الكبراء والأشراف في حضرة الملك، يقدم إليه المجرمين، وهم: مصري أصلع الرأس، وأجنبيان قد استرسل شعرهما، وقصرت لحيتهما. وعندئذ نزل "محو" من عربته، وصاح قائلاً:

" أيها الأمراء، حاكموا بأنفسكم هؤلاء الأجانب المقبوض عليهم ".

وهنا اتجه الوزير بالشكر لآتون الذي وفقهم لكشف هذه المؤامرة قبل تنفيذها. وقد رأى "سليم حسن" أن الذين دبروا هذه المؤامرة هم كهنة "آمون"[1].

#### ب- المؤامرة على حياة الملك "سمنخ كا رع":

اختلف العلماء فيما إذا كان "سمنخ كا رع" قد اعتلى الحكم منفرداً بعد فترة اشتراك مع "أخناتون"، أم لا.

فبينما يعتقد البعض أنه اشترك في الحكم مع "أخناتون" في نهاية العام الخامس عشر، أو بداية السادس عشر من حكمه؛ ثم استقل بالحكم بعد وفاة "إخناتون" لمدة لا تزيد عن عام واحد فقط.

وقد عارض البعض الآخر هذا الاعتقاد، ورجحوا أنه مات قبل "أخناتون" أثناء اشتراكه معه.

ويرى "سيلي" أنه في عامه الثالث من الحكم المشترك مع "أخناتون"، ذهب "سمنخ كا رع" هو وزوجته إلى "طيبة" لترضية كهنة "آمون"، ولعقد

---

[1] وحيد محمد شعيب، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة*، ١٢١.

اتفاقية صلح معهم بإيعاز من "أخناتون" نفسه، ولكنه فشل في مهمته، واغتيل فجأة في ظروف غامضة هو وزوجته.

بل إن جثمان هذا الملك يمثل مشكلة، إذ يرى البعض أن الجثة -التي عثر عليها "دافيز" عام ١٩٠٧م، بالمقبرة (رقم ٥٥) في "وادي الملوك"- هي جثة هذا الملك، وليست جثة "أخناتون". ولكن لم يحسم بعد سبب وفاة هذا أو ذاك.

**ج- المؤامرة على حياة الملك "توت عنخ آمون":**

لا يعرف حتى الآن على وجه الدقة كيف انتهت حياة هذا الملك، وفيما إذا كان قد مات ميتة طبيعية، أم بالتآمر على حياته.

غير أن هناك من يرتاب في أمر وفاته، ويعتقدون أنه قد مات في ظروف غير طبيعية إثر حادث أو مؤامرة[1].

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أحدث الدراسات العلمية التي أجريت على جثمان "توت عنخ آمون" بعد استخراجه من داخل تابوت المقبرة، وذلك باستخدام الأشعة المقطعية، والتي أجراها فريق علمي من المتخصصين في العظام والأشعة. وتشير هذه الدراسات إلى أن الملك ربما لم يتعرض لمؤامرة على حياته، بل ربما جاءت الوفاة نتيجة تعرضه لحادث سبَّب جرحاً عميقاً في منطقة الركبة، ربما إثر سقوطه من فوق مركبته، فأدى ذلك إلى وفاته لافتقار وسائل العلاج في ذلك الوقت مع تفاقم الجرح. ولعل السبب كان حدوث (الغرغرينا)، ما أدى إلى الوفاة.

ولعل ما يعضد هذا الرأي أن الملك قد حاول قدر المستطاع أن يهدئ النزاعات الداخلية، وعلى رأسها النزاع الديني بين كهنة "آمون" والديانة الآتونية، فعاد إلى "طيبة" مرة أخرى، وأعاد لكهنوت "آمون" مكانتهم، مما يقلل من التفكير في تعرض الملك لمؤامرة على حياته.

**(٢)- في الأسرة العشرين:**

ولعل أشهر مؤامرة في التاريخ المصري القديم هي تلك التي دبرت لقتل الملك "رعمسيس الثالث"، ثاني ملوك الأسرة العشرين.

---

[1] وحيد محمد شعيب، *المؤامرات على حياة ملوك مصر القديمة*، ١٣٨.

وقد وصلتنا تفاصيل هذه المؤامرة من ثلاث برديات، هي: (البردية القضائية)، أو (بردية "تورين")؛ وبردية "لي" (Pap. Lee)[1]، وتكملتها في بردية "رولن" رقم ١٨٨٨ (Pap. Rollin 1888)، تلك الأخيرة التي تحمل الآن رقم (١٩٥) في المكتبة الوطنية بباريس (Pap. Bibl. Nat. 195)[2].

والذي أتاح وقوع مثل هذه المؤامرة، هو أن "رعمسيس الثالث" –على ما يبدو– لم يحدد مَن مِن بين أبناء زوجاته الملكيات الكبريات سيرث العرش من بعده.

يبدو أن هذا الأمر قد دفع واحدة من زوجاته (ألا وهى "تي") إلى أن تعمل على أن يتولى ابنها "بنتاؤر" –كما سُمِّيَ في المحاكمة– مقاليدَ الحكم، فكانا هما اللذين قاما بتدبير حركة تمرد فعلي كادت أن تنتهي باغتيال "رعمسيس الثالث". ويبدو أن مؤامرة كهذه لا يمكن أن تجد بؤرة أكثر ملائمة للنمو من الحريم.

وملخص المؤامرة أن الملكة "تـي" أو "تـتي" (إحدى زوجات "رعمسيس الثالث") قد أيقنت أن الملك لن يجعل ابنها "بنتـاؤر" ولياً للعهد، فصممّت على قتله، ثم إعلان ابنها ملكاً.

وقد اشترك معها في تدبير المؤامرة اثنان من كبار موظفي القصر، وهما "مسـد سـو رع"، و"پـا بـاك أمـون". وقد كانت مهمة الأخير في داخل القصر وخارجه هي توصيل رسائل الحريم إلى أمهاتهن وأخواتهن، وقد كانت على النحو التالي:

**" أثيروا القوم، حَرِّضوا الأعداء ليبدءوا الأعمال العدائية ضد سيدهم."**[3]

---

[1] توجد تلك البردية حاليا في مكتبة "پيرپونت مورجان" (*Pierpont Morgan Library*) في نيويورك، وقد اتخذت اسمها من اسم الكاهن "چون لي" (John Lee) (١٧٨٣–١٨٦٦م):
- 'Papyrus Lee', in *LÄ* IV, 718.

[2] اتخذت تلك البردية (ضمن العديد من البرديات الأخرى، أرقام: ١٨٢٢، ١٨٨٤، ١٨٨٥، ١٨٨٦، ١٨٨٧، ١٨٨٩) اسمها من اسم شاري وبائع الآثار والعاديات الفرنسي "كلاود كاميلي رولين" (Claude Camille Rollin) (١٨١٣–١٨٨٣م).
- 'Papyrus Rollin', in *LÄ* IV, 730: 3. See: W. **Pleyte**, *Les Papyrus Rollin* (Leiden, 1868); cf. H. **Goedicke**, in: *JEA* 49 (1963), 72 ff.

[3] أدولف إرمان وهرمان رانكه، *مصـر والحيـاة اليوميـة*، ١٤٤ ؛
- **Gardiner**, *Egypt of the Pharaohs*, 289 f.

وقد اشترك في المؤامرة أيضاً بعض الضباط وحراس القصر، وأحد الكهنة، وست من نساء الحريم كنَّ واسطة بين الملكة وشركائها في الخارج.

وقبل أن يسدد المتآمرون ضربتهم، عملوا على إثارة الفرق المعسكرة في بلاد "النوبة" لتشق عصا الطاعة ضد الملك، ولتقوم بهجوم مفاجئ على مصر، وتمكن المتآمرون من كسب رئيس الفرقة إلى صفهم؛ لأن أخته (إحدى نساء الحريم) كانت قد أوقفته على دقائق هذه المؤامرة.

ولم تكتف "تـــي" وأعوانها بجمع الأنصار، بل لجأوا للسحر ليستعينوا به على جلب الضر والبلاء على الملك وأعوانه[1].

ولقد كانت تفاصيل هذه المؤامرة مثار مناقشة كثير من الباحثين، ولا يوجد إلى الآن ما يؤكد ما إذا كانت هذه المؤامرة قد نجحت في القضاء على الملك، أم أنه نجا منها ليشهد محاكمة المتهمين.

ولقد نُعِتَ الملك في وثائق هذه المؤامرة بأنه (الملك العظيم)، وهو نعت يطلق على الملك الميت، فدفع ذلك البعض إلى القول بأن الملك قد قضى نحبَه، وأن محاكمة المتآمرين كانت في عهد ابنه "رعمسيس الرابع".

ومهما يكن من أمر، فإننا –هنا في هذا المقام– لا تعنينا تفاصيل المؤامرة التي بحثها كثير من العلماء، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: "جاردنر"[2]، و"دي بك"[3]، و"إرمان"[4]، و"ويلسون"[5]، و"دريتون"[6]، و"سليم حسن"[7]، و"أحمد بدوي"[8]؛ بيد أن ما يعنينا هو دور الملكة "تي" في هذه المؤامرة التي انكشف أمرها، فقدِّمت للمحاكمة هي وابنها وغيرهما من باقي أفراد المتآمرين أمام محكمة شُكِّلت خصيصاً لهذه القضية، وترك الملك لقضاتها مطلق السلطة في الحكم على المتهمين.

وقد قضت المحكمة بإعدام "بنتاؤر" وثلاثة آخرين، وقد تركوهم ليقتلوا أنفسهم بأيديهم، بينما حكم على آخرين بالسجن، وببتر الأعضاء.

---

1 H. **Goedicke**, in: *JEA* 49 (1963), 71-72 ff. ; **B*AR* IV**, § 454 ff.

2 **Gardiner**, *JEA* 42, 8 f.

3 **De Buck**, *JEA* 23, 152 f.

4 **أدولف إرمان وهرمان رانكه**، *مصـــر والحيـــاة اليوميـــة*، ١٤٣ وما يليها.

5 **جون ويلسون**، *الحضارة المصرية*، ترجمة: أحمد فخري (القاهرة ١٩٥٥)، ٤٢٦ وما يليها.

6 **إيتين دريوتون**، مصـــر، ٣٩٨ وما يليها.

7 **سليم حسن**، مصـــر، ج٧: ٥٤١ وما يليها.

8 **أحمد بدوي**، *في موكب الشمس*، ج٢: ٩٠٥ وما يليها.

أما عن مصير الملكة "تـــي"، فإنه لا يزال مجهولا، وذلك لأن الوثائق لم تسجل الجزاء الذي نالته[1].

والجدير بالذكر أن أسماء المتآمرين لم تكن الأسماء الحقيقية لهم، وإنما أسماء مستعارة كانوا قد تخفوا وراءها، وليس من شك في أن ذلك لا يساعد على كشف كثير من حقائق هذه المؤامرة.

وتعد البرديات سالفة الذكر هي المصدر الأساسي عن سير إجراءات المحاكم، وتحديد العقوبات على المتآمرين ضد الملك، فلقد عُرض المتآمرون في قضية الملك "رعمسيس الثالث" على محكمتين:

- الأولى: محكمة مدنية، وهي التي ذكرتها (بردية "تورين") القضائية.

- الثانية: محكمة لاهوتية، وهي التي تحدثت عنها برديتا "لي" و"رولان".

ولم يكن من اختصاص المحكمة الأولى المدنية محاكمة المتهمين الذين عُرضوا على المحكمة اللاهوتية الثانية؛ نظراً لتورطهم في انتهاك أمر من الأمور المقدسة، وهو ممارسة الأعمـــال السحرية التي كانت تعتبر جريمة يُعاقب عليها الأشخـــاص العاديون وفقاً للأحكـــام المنصـــوص عليها فيما كان يسمّى: (*mdw nṯrw*)، وهي الأقوال المقدسة الخاصة بالأرباب، والتي كانت تنص على تنفيذ عقوبة الإعدام، شأنها في ذلك شأن جريمة انتهاك حرمات الأماكن المقدسة.

ومن ثم فمن الملاحظ من خلال حيثيات كلتا المحكمتين، أن الأولى (مدنية) تألف قضاتها من المدنيين، في حين كان أعضاء (المحكمة اللاهوتية) –على ما يبدو– من الكهنوتيين.

ومن العقوبات التي طبقت على المتآمرين والمتواطئين من الموظفين، عقوبات بدنية، مثل: جدع الأنف، وصلم الآذان (كما أشارت بردية "تورين" القضائية)، كما ذكرتها من قبل كل من تشريعات الملكين "حور محب"، و"سيتي الأول".

---

[1] **B*AR* IV**, § 420.

## دور الحريم الملكي[1] في المؤامرات:

كان اتخاذ بعض الملوك أكثر من زوجة في آن واحد معاً سبباً في إثارة كثير من المشاكل أحياناً، وذلك فيما يختص بوراثة العرش. فقد كانت كل زوجة تطمح في أن يتوج ابنها ملكاً على البلاد من بعد أبيه، وسرعان ما يبدأ صراع مرير عندما تدرك إحدى الزوجات أن الملك قد اختار ابن زوجة أخرى ولياً للعهد، فتبدأ على الفور في تدبير مؤامرة تطيح فيها بالملك الجالس على العرش، يعاونها في ذلك أنصارها من حريم القصر وموظفيه.

وقد عرف الحريم الملكي بالكلمة المركبة (*ipt-nsw*)، أو: (*pr-ẖnr*). وقد رأى البعض عدم صحة هذه التسمية لعدم وجود نص يشير صراحة إلى هذا المعنى، لكننا نرى أنه لا بأس بها.

وكانت هذه المؤسسة تضم زوجات ومحظيات وأبناء الملك. وتشير الدلائل إلى أن الملك كان له حريمان منفصلان، الأول في العاصمة "طيبة"، والآخر في "منف"، كما كان للملك "سيتي الثاني" حريم محلي ثالث في مدينة "غراب" عند مدخل الفيوم.

وكانت مهمة الحريم –الذي تهيمن عليه الزوجة الملكية العظمى– تتركز في استقبال الأميرات اللاتي يتزوجهن الملك تحت ألقاب مختلفة، واللاتي كن يحضرن بمصاحبة حاشيتهن. وبذلك كانت الضرورة تحتم تجهيز مجموعة كبيرة من المساكن، حيث تقيم هؤلاء السيدات، ويحيط بهن أبناؤهن الذين أنجبوهم بزواجهن من الملك.

وبالتالي أصبح الحريم سريعاً بمثابة المركز الرئيسي لإدارة شئون الزواج الخاصة بالفرعون. وكانت الصراعات بينهن وبين الملك تقوم في صورة دسائس ومؤامرات على النفوذ، واعتلاء أبنائهن العرش من بعد الملك.

ولكن أكثر هذه المكائد جرماً وفداحة هي التي كانت تُدبّر بغرض التآمر على حياة الملك نفسه، لصالح ابن واحدة أو أخرى من الزوجات الثانويات المصريات أو الأجنبيات الأصل؛ لأن مولده لا يسمح له بأن يقف في مضمار التنافس.

---

[1] قام "رايزر" بدراسة عن مؤسسة الحريم الملكي في مصر القديمة، وهي من الدراسات الهامة؛ إذ أنها تناولت الجوانب المختلفة المتعلقة بهذه المؤسسة، كالكلمات الدالة عليها، والألقاب المتعددة المرتبطة بها، وأماكن تواجدها، إلخ.

# الثـــورة في مصـــر القديمـــة

إن تاريخ أية أمة من الأمم لابد وأن يموج بالكثير من الأحداث التي قد تغير من وجه هذه الأمة أو تلك، والتي قد تترك آثاراً إيجابية أو سلبية، والتي قد تعني أن الفكر الإنساني دائم الحركة، ويمتلك قدرة على المواجهة بكل الأساليب الممكنة، والتي تأتي الثورات فيها كوسيلة من وسائل التعبير عن عدم الرضا بواقع بعينه، وأنه لابد من تغيير هذا الواقع، أو لفت النظر إليه على أقل تقدير.

والثورة تعبير عن حيوية الأمة، وحرصها الدائم على كتابة تاريخها بكل ما فيه من وقائع وأحداث. ولأن التاريخ المصري القديم كان ثرياً بأحداثه ومتغيراته، وإنجازاته، وإيجابياته وسلبياته، لذلك كان لابد –وبحكم تراكم التجارب والخبرات المعرفية– من أن يمتلك المصري أدوات التغيير، ومن بينها الثورة.

والثورة هي انتفاضة أو هزة لمجتمع بقصد إحداث تغيير مصحوب بأهداف داخلية، لعل من بينها مواجهة قضايا في المجتمع تتطلب حدوث تغيير في الكثير من الجوانب.

والثورة دائماً ما تكون بمثابة رد فعل لأسلوب إدارة، أو تحصل في مقومات ومكونات المجتمع، أو لفساد من أفراد ومؤسسسات، أو لإحداث تغيير في فكر سياسي أو اقتصادي، أو ديني أو اجتماعي. ويرتبط اصطلاح (الثورة) باصطلاحات (التآمر، والانتفاضة، والتمرد، إلخ).

ولثراء اللغة المصرية القديمة، فقد تعددت المفردات التي تشير إلى المصطلحات السابقة، ومنها على سبيل المثال: (*ḥrw*)؛ و(*hnnw*)؛ و(*sntt*)؛ و(*shwn*)؛ و(*sni*)؛ و(*thy*)؛ و(*pri*)؛ و(*tsi*).

وقد اتخذت هذه المفردات مخصصات تُعبر عن العنف والدموية، مثل: (الشخص المتوفى، أو الصريع، أو الجريح، أو الأسير، أو المصاب، أو طائر الشر، أو اليد التي تقبض على عصا، بالإضافة إلى رمز المعبود "ست"، معبود الشر في مصر القديمة).

لكن ليس بينها بالتحديد ما يقابل الاصطلاح الحديث نسبياً، وهو (الثورة، Revolution). وكل هذه المفردات تعبر عن: (العنف، والرفض، والتآمر، والتمرد، والعصيان، إلخ).

ولعل أكثر المفردات شيوعاً كلمة (*sbi*) وهي أكثرها تعبيراً عن اصطلاح (ثورة) على امتداد التاريخ المصري القديم.

وفى فترة ازدهار العسكرية المصرية في الدولة الحديثة، ظهرت مصطلحات أخرى استخدمت للإشارة إلى (التمرد، والتآمر في الداخل والخارج).

ويمكن الحديث عن أنواع عدة من الثورات التي يمكن توثيقها في التاريخ المصري القديم. فهناك ثورات اجتماعية، وأخرى اقتصادية، وثالثة دينية، ورابعة ثورات ضد الأجانب الذين غزوا مصر في فترات ضعفها في العصور المتأخرة.

### ١- الثورة الاجتماعية:

ونبدأ بالثورة الاجتماعية التي احتفظت لنا الوثائق المصرية ببعض منها، وأشهرها تلك التي حدثت في (عصر الانتقال الأول) عقب انهيار الدولة القديمة.

ثم هناك ثورة "طيبة" ضد الملك "تكلوت الثاني"، ثاني ملوك الأسرة الثالثة والعشرين، والتي كانت معاصرة لسابقتها (الأسرة الثانية والعشرين). وقد حكم هذا الملك ٢٦ عاماً (٨٤١-٨١٥ ق.م.).

ونجد أيضاً ثورة الشعب المصري ضد واحد من أشهر ملوك الأسرة السادسة والعشرين، ألا وهو الملك "واح إيب رع" (إبريس).

أما عن الثورة الاجتماعية التي حدثت عقب سقوط الدولة القديمة، فقد ألقى الضوء عليها بعض المصادر الأدبية، وهي تحذيرات الحكيم "إيبو ور"؛ وقصة (القروي الفصيح)؛ وبردية "هاريس"؛ ونبوءة "نفرتي"؛ وبردية (اليائس من الحياة)؛ ووصايا الملك "خيتي" لابنه "مري كا رع".

وذلك بالإضافة إلى الكثير من المصادر الأثرية الأخرى، ومن أهمها مقابر هذه الفترة، مثل مقابر "مير"؛ و"دير الجبراوي"؛ و"المعلا"؛ و"بني حسن"؛ وغيرها.

ونعود إلى أهم المصادر الأدبية، وهي بردية الحكيم "إيبو ور"[١]، وهي محفوظة بمتحف مدينة "ليدن" بهولندا (تحت رقم ٣٤٤)، ولذلك عرفت باسم (بردية ليدن).

هذه البردية كتب نص بالخط الهيراطيقي، كتبه حكيم مصري يدعى "إيبو ور"، مصورًا ما أصاب البلاد من فوضى وفساد عقب سقوط الأسرة السادسة[٢].

وقد اختلف المؤرخون حول تاريخ تلك البردية، فالبعض –ومنهم العلامة "جاردنر"[٣]– يرى أنها كتبت في فترة الاضطرابات نفسها؛ إلا أن الراجح أنها ترجع حقاً إلى (عصر الانتقال الأول)، ولكنها نسخت أو أعيد نسخها في الأسرة التاسعة عشرة.

وهناك العديد من الأدلة على ذلك، منها وجود بعض الاقتباسات من نصوص لاحقة، مثل (تعاليم "أمنمحات الأول" لابنه "سنوسرت الأول")؛ ووجود بعض الفقرات التي ترجع أحداثها إلى عصر الانتقال الثاني. ومن المؤسف أن هذا النص شديد التشويه، وبدايته ونهايته مفقودتان حاليا، كما تعاني بعض الفقرات من فجوات في مواضع مهمة من النص[٤].

ويشتمل هذا النص –على ما يبدو– على ستة أجزاء أو (مقاطع)، تعرفنا بها كلمة أولى تتكرر كلازمة في مستهل كل مقطع شعري، أو كل مقطع أكثر طولا.

وننتقل من حالة اليأس التي يسهب النص في التعبير عنها، إلى التحسر على التوازن المفقود للمملكة المستقرة، ثم الأمل في مستقبل يكفل العودة إلى الحياة المعتادة والمحبوبة على شطآن النيل[٥].

---

[1] للمزيد عن دراسة بردية "إيبو ور"، انظر: **رشا فاروق السيد محمد**، *دراسة لغوية تحليلية خطية لبردية "إيبو ور"*، ماجستير، كلية الآداب، (جامعة الإسكندرية، ١٩٩٩).

[2] **Cyril Aldred**, *The Egyptians, thames and hundson*, (London, 1987), 120.; **Breasted**, *A History Of Ancient Egypt*, vol. V, (Italy, 1908), 133.

[3] **A.H. Gardiner**, *The Admonitions Of an Egyptian Saget*, (Leipzig, 1909), 16.

[4] **كلير لالويت**، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة*، المجلد الأول، عن الفراعنة والبشر، الطبعة الأولى، ترجمة: ماهر جويجاتي، مراجعة: طاهر عبد الحكيم، دار الفكر، (القاهرة، ١٩٩٦)، ٢٩١؛ **منال إسماعيل توفيق**، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها*، ماجستير، كلية الآثار، (جامعة القاهرة، ٢٠٠٣)، ١٨–٢١.

[5] **كلير لالويت**، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة*، ٢٩١.

ونذكر من مظاهر تلك الثورة على لسان "إيبو ور"[1]:

**"لم يعد الناس يحرثون حقولهم.. لقد هجم الناس على مخازن الحكومة ونهبوها، واعتدوا على مقابر الملوك. لقد صبَّ الشعب جام غضبه على الأغنياء، فنهبوا القصور وحرقوها ..لقد ألقى الناس بأطفالهم في الطريق، وأصبح رجال الأمن في مقدمة الناهبين".[2]**

**"انظروا إذن، القلوب عنيفة، والشقاء يعم البلاد بأسرها، والدماء في كل مكان، ولا ينحسر الموت، وتظن أشرطة المومياء أن المرء لم يعد يقترب منها".**

**"انظروا إذن، فكثير من الموتى يلقى بهم في النهر. المياه هي القبر، و"المكان الطاهر" موجود الآن في النهر".**

**"انظروا إذن، الأغنياء ينتحبون، والمعوزون في فرح، وكل مدينة تقول: "دعونا نطرد الأقوياء من بيننا".**

**"انظروا إذن، النهر صار دماً، وإن شرب منه أحد فسيبصقه لأن هذا (الدم) دم بشري، والناس ظمأى للماء".**

**"انظروا إذن، لقد اختفت البسمة، فلا أحد يبتسم، إن الشكوى التي تعم البلاد مختلطة بالنحيب".**

**"حقاً قد أصبح كل من العظيم والفقير يقول: ليتني كنت ميتاً، والأطفال الصغار يقولون: كان يجب عليه ألا يجعلني على قيد الحياة".**

أما بردية (القروي الفصيح) فهي تضم إحدى الروايات الشهيرة في الأدب المصري القديم، والتى تؤرخ بالعهد الأهناسي، ومحفوظة في المتحف البريطاني بلندن. والقصة تصور كيف يتسلط أصحاب الوظائف الكبرى، ويستغلون نفوذهم في سلب ونهب الفقراء.

إن جيلاً جديداً من الموظفين الأمناء الأكفاء العدول وحده لا يكفي، وإنما يجب أن يسانده حاكم عادل حازم، هذا ما أثبتته الثورة في إحدى وثائقها الهامة.

ففي قصة (القروي الفصيح) ما يدل على أن ذلك العلاج وحده غير ناجح، فلقد وقع على مقربة من قصر الملك في مجاورات "إهناسيا المدينة"،

---

[1] تم الإعتماد على ترجمة: كلير لالويت، ٢٩١-٣٠١.

[2] أحمد فخري، مصر الفرعونية، الطبعة الثامنة، مكتبة الأنجلو المصرية، (القاهرة، ١٩٩٥)، ١٦٢-١٦٣.

اضطهادٌ غاشم أقدم عليه موظف سيئ الخلق، وذلك في ضيعة المدير العظيم لبيت الملك، مما يدل على أن الوظيفة ذات المرتب الضخم لا تغرس وحدها العدالة في نفس صاحبها،وإنما يجب أن يصاحب ذلك حاكم قوي حازم يحمي الضعيف من عسف القوي، ويمنع تلك الطبقة من الموظفين التي تتخذ من صلتها بالحاكمين وسيلة لظلم الناس.

وهكذا تدل قصة الفلاح الفصيح على مدى حاجة الدولة إلى حاكم قوي، عادل حازم، وإلى موظفين أمناء أكفاء عدول(١).

❖ مسمّى القصة:

لهذه القصة أكثر من اسم، إذ يسميها بعض العلماء (احتجاجات، أو شكاوي الفلاح الفصيح)، ويسميها آخرون (شكوى الفلاح الفصيح)؛ ولكننا لا نملك أي دليل على أن صاحبها كان فلاحاً يعمل في الأرض، بل الأرجح أنه كان أحد الأهالي الذين يعملون في التجارة.

ويفضل "جوستاف لوفيفر" تسميتها "قصة الواحي"، ولكن إطلاق كلمة "الواحي" –كما يرى "أحمد فخري"– على أحد سكان "وادي النطرون" أمرٌ لا يستقيم مع العرف؛ لأن سكان الواحات هم سكان "سيوة"، و"البحرية"، و"الفرافرة"، و"الداخلة"، و"الخارجة" فقط؛ لهذا يفضل تسميتها بقصة "القروي الفصيح"، لأن صاحبها، سواء أكان تاجراً صغيراً، أم يعمل في الفلاحة، أم في استخراج النطرون أم الأعشاب، فإنه كان يعيش في ذلك المكان الذي لا يعدو أن يكون قرية صغيرة، ولم يكن من أبناء المدن المتعلمين. وكان الإعجاب به لأنه كان شخصاً بسيطاً من سكان الأماكن النائية، ومع ذلك فقد أوتي قدراً عظيماً من الفصاحة وحسن التعبير(٢).

❖ نسخ القصـــة ودراستها:

عثر على أربع نسخ لها، عدا المقتطفات الأخرى، وأهمها في متحف "برلين". وقد عني بترجمتها والتعليق عليها الألماني "فوجلزانج" في كتابه:

-**Vogelsang**, *Kommentar Zu Den Klagen des bauern*, Leipzig (1913).

[1] **محمد بيومي مهران**، مصر، ج٢، *منذ قيام الملكية حتى قيام الدولة الحديثة*، ص (ع).

[2] **أحمد فخرى**، *الأدب المصري*، ٣٩٤.

وهناك ترجمات كثيرة لها، من بينها ترجمة "آلن جاردنر" في: (Gardiner, *JEA*, 9, (1923), 1ff.)، وترجمة "إرمان" في كتابه: (**Erman**, *The Literature Of The Ancient Egyption.*). وكذا ترجمها "برستد"، و"ماسپرو"، و"رويدر،" و"سايس"؛ ومن المتأخرين ترجمته "كلير لالويت".

❖ شخصيات القصة:

١- "خو إن إنبو"، وهو بطل القصة الرئيسي (القروي الفصيح).
٢- "چحوتي نخت"، وهو مدير ضيعة "بر فيفي" نيابة عن رئيسه "رنسي بن مرو".
٣- "رنسي بن مِرو"، وهو كبير مديري الضياع الملكية.

❖ ملخص القصة:

إنها قصة فلاح أو واحيّ (من سكان الواحات)، أو بالأحرى أحد القرويين من سكان "وادي النطرون"، كان يكسب قوت يومه من الإتجار بمنتجات واحته مع سكان وادي النيل، وذلك في عهد الملك "نب كاو رع، خيتي الثاني". وأثناء توجهه إلى العاصمة، وعند نقطة تقع عند مستوى منطقة "دهشور"، مرّ بضيعة يشرف عليها موظف جشع يدعي "چحوتي نخت"، أراد أن يغتصب من الفلاح حميره وبضاعته، فأوقعه في شرك كان ينطوي على حيلة بسيطة، حيث بسط "چحوتي نخت" هذا في طريق الواحة قطعة قماش ليجبر حمار (الواحي) على أن يطأ جانباً من حقل يمتلكه على حافة الطريق.

وأثناء مرور الحمار، اقتلع بعض عيدان الشعير وأكلها. ورأى المشرف على الضيعة الفرصة سانحة لينقض على القروي المسكين، ويقبض عليه، ويستولي على ما يحمله من بضاعة بعد أن ضربه ضرباً مبرحاً، ورفض أن يستجيب لتوسلاته واستغاثته.

ولما لم يجد القروي المسكين وسيلة لاستعادة بضاعته، تقدم بشكواه إلى "رنسي بن مِرو" (كبير مديري الضياع الملكية)، والذي كان يدير الضياع لحساب الملك، والذي كان يبارح منزله لتوه، ويهم بالإبحار على متن سفينته للتوجه إلى مقر عمله. هنالك استوقفه القروي ليعرض عليه مظلمته، طمعاً في مساعدته، وأخذ يبث له شكواه بأسلوب بليغ مؤثر، وقال له:

" يا كبير الأمناء ، يا سيدي ، يا عظيم العظماء، إنك ترعى كل موجود. إذا هبطت أنت فوق سطح بحيرة العدالة، فأبحرت مع هبوب الرياح المواتية، وامتلأ شراعك هواءً، فلن تتباطأ سفينتك في سيرها، ولن تصاب ساريتها بعطب، ولن تتحطم عوارضها، ولن يجرفك التيار لحظة رسوك، ولن يسحبك، ولن تعاني من متاعب النهر. لن يخافك أحد. وستتجمع الأسماك من حولك جماعات، وتلمس بيدك من الطيور أسمنها.

أنت والد لليتيم، وزوج للأرملة، وأخ للمطلقة. أنت نقبة من ماتت أمه. دعني أعمل ليطبق صيتك الآفاق، بعيداً عن أفضل القوانين. إنك ترعى كل موجود، ولا تعرف الجشع. أنت العظيم المنزّه من كل دنيء. اقض على الكذب، لينبثق العدل والحق.

استجب لشكواي، إني أرفع صوتي كي تسمعني وتقيم العدل. أنت الذي يثني عليه من ينالون ثناء الآخرين، لأنك طردت البؤس. أجل لقد قُبِضَ عليَّ أنا لأمثل أمام القاضي، وصرت معدماً "[1].

وسرعان ما يشك الفلاح في تواطؤ "رنسي" مع مَن سرقه، وذلك عندما وجد أنه لم يستجب إلى شكواه الأولى التي أسهب في دبجها. ولكن "رنسي" أعجب بهذه الشكوى كل الإعجاب لبلاغتها وجزالة لفظها، فقرر أن ينقلها إلى الملك الذي عُرف عنه ولعه الشديد ببلاغة رجال القضاء.

لذلك فقد ترك القروي الفصيح يترافع عن قضيته بما يعرض من الشكاوى، حتى بلغت مرافعاته تسعاً. وقد تكفل "ابن مرو" طوال هذه المدة بأسرة القروي دون علمه.

ومرَّ الواحي المسكين بلحظات أمل ينازعه الألم، فكلما كان يظن أن انكشاف الغمة قد صار قاب قوسين أو أدنى، ويظنه نصراً يتفاخر به قبل أوانه، إذا برجال "ابن مرو" يوسعونه ضرباً لاستثارته لإلقاء المزيد من خطبه العصماء.

ولما انتهى من دفاعه التاسع، أيقن أنه قد خسر كل شيء، واستعد لمواجهة الموت، والتسليم للمعبود "أنوبيس" (أحد أرباب العالم الآخر، وحارس جبانة الموتى)؛ إلا أنه رأى النصر يتحقق عندئذ، فقد أقرَّ الملك أخيراً بحقه

---

[1] نيقولا جريمال ، *تاريخ مصر القديمة* ، صـ ١٩٠-١٩١ .

السليب، ووهبه كل ممتلكات مشرف الضيعة النهّاب "چحوتي نخت"، لما لمسه من عدم أمانته[١].

لقد زخرت بلاغة ذلك القروي بزخرف اللفظ، وكانت أكثر من مجرد تسلية. فقد بُني كل خطاب من خطاباته بحيث يبرز بأسلوب مجازي المجابهة التي كانت تحتدم بين القوى السلبية والقوى الإيجابية، وتمزق مجتمع ذلك العصر.

ولا شك في أن التفاؤل الذي يصبغ نهاية القصة يكشف عن طبيعة هذا العمل الأدبي، فالملك بما لديه من السلطان ما يستطيع به أن يعاقب الأشرار، وأن يعيد التوازن إلى سابق عهده.

واستناداً إلى هذه النهاية، يميل البعض إلى اعتبار أن القصة ترجع إلى عصر الدولة الوسطى، ولكن تجدر الملاحظة إلى أن الشاكي قد تقدم في نهاية المطاف بحجته الأخيرة عندما لجأ إلى المعبود "أنوبيس". فالواحي يحمل اسم "خو إن إنبو"، والذي يعني: (المحمي من قِبل "أنوبيس")؛ ومن ثم فهو في حمايته، وتحت رعايته. فهل يعني ذلك أن تأمين عدالة الدنيا لا يتحقق إلا بفضل محكمة الآلهة بما تثيره من رهبة في نفوس الأحياء.

ودون الوصول إلى هذه النتيجة قد نكتفي بملاحظة أن المصريين قد تخلوا عن ركونهم المطلق إلى قرار يصدره الملك، وأصبح مصيرهم الجنائزي يتوقف على ما يقدمونه من كشف حساب[٢].

❖ **الرسالة التي أدتها قصة (القروي الفصيح):**

جاءت هذه القصة معبرة عن أهم نتائج الثورة الاجتماعية، ومن أهمها :

١- أنها استثارت الوعي القومي لدى المفكرين.

٢- ودفعت طبقة المفكرين إلى رسم صورة للحاكم الصالح، بعد أن جربت الحاكم المطلق، وبعد أن رأت بنفسها سيطرة العوام.

٣- نشأة طبقات جديدة عصامية.

٤- شجعت المصريين على إعلان رأيهم في معتقدات الأسلاف.

٥- ظهور اتجاهات متميزة بين المصريين؛ ومنها:

---

[١] **نيقولا جريمال** ، *تاريخ مصر القديمة* ، ص ١٩١ .

[٢] **نيقولا جريمال** ، *تاريخ مصر القديمة* ، ١٩٢ .

أ- الاتجاه المتشكك المتطرف، الذي شك معتنقوه في مقومات الخلـــود، وهو فريق متشائم يائس، ويتضح لنا هذا التيار بأجلّ صـــوره فـــي بردية (حوار اليائس مع روحه).

ب- وأصحاب الاتجاه الثاني متطرفون أيضاً، إذ رموا أصحاب الاتجـــاه الأول بالكفر.

ت- أما الاتجاه الثالث، فقد أصرّ أصحابه على معتقدات الأســـلاف فـــي الخلود.

ث- بينما أصحاب الاتجاه الرابع آمنوا بأن الخلود حق للجميع لاشك فيه، ولكنهم آمنوا بأن سعادة الفرد في آخراه لا تـــرتبط ببنـــاء المقـــابر الفخمة، وإنما ترتبط بصلاح أعمال الإنسان في دنياه، ومقدار إيمانه بعدل أربابه في الآخرة[1].

## بردية "هاريس" الكبرى:

وهي التي جاء جزء منها يسمى (أغنية الضارب على العود)، والمحفوظة في المتحف البريطاني (تحت رقم ١٠٠٦٠)، وترجع إلى عام ١٣٠٠ ق.م.

كما أن لها نسخاً أخرى ترجع للدولة الحديثة، وجدت بمقبرة "با آتون ام حب" بسقارة، والتي ترجع إلى عهد (العمارنة)، وهي محفوظة بمتحف "ليدن"، وقام بدراستها كل من "ماكس ميلر"، وحللها "بريستد"، وترجمها "إرمان"، كما قامت بدراستها "ماريام ليشتهايم"، وترجمها "أحمد فخري" أيضاً.

وترجع أهميتها كوثيقة تاريخية إلى أنها توضح الفكر الجديد الذي بدأ ينتشر في تلك الفترة، وهو منهج الشك في العقائد الموروثة التي تجعل من الطرق العادية طريقاً للخلود، ووسيلة للسعادة في الآخرة.

وربما كان سبب ظهور ذلك الفكر المتشكك، ما أصاب الجبانة الملكية بالجيزة ومعابدها من خراب، ولذلك سادت الدعوة بأن يترك الناس لأنفسهم الحرية في أن يتمتعوا بالدنيا ما استطاعوا، فإن الشخص لا يأخذ معه شيئاً للآخرة. ومما جاء فيها:

**"امرحوا ، ولا ترهقوا النفس**

---

[1] زكية طبوزاده ، *محاضرات في تاريخ مصر القديم* ، ١٦٩-١٧٠ .

**هل للإنسان أن يأخذ شيئاً مما اقتناه معه".[١]**

**نبوءة "نفرتي":**

ويسميها البعض بنبوءة "نفرروهو"، أو: "نفرروحو"، وهي المحفوظة بالمتحف الوطني في "لننجراد" (تحت رقم ١١١٦ب). وقد عثر عليها "جولينشف"، ونشرها عام ١٩١٣م. وترجمها "آلن جاردنر" أيضاً.

وترجع النسخة إلى أوائل عصر الأسرة الثامنة عشرة، ولكن كاتبها نسبها إلى عهد الملك "سنفرو"، ثاني ملوك الأسرة الرابعة، أي قبل عصر الانتقال.

وقد مال رأي العلماء إلى أن الهدف منها كان هو تمجيد الملك "أمنمحات الأول"، ووصفه بالصفات التي يتمناها الناس في الحاكم، وإكسابه الشرعية و الجدارة بتولي العرش، أو هي بصفة عامة للدعاية السياسية لهذا الحاكم.

وتشمل البردية موضوعين رئيسين، هما:

- حالة البلاد السيئة إبان الثورة الاجتماعية.
- الإعلان عن ملك جديد، وملكية جديدة ستخلص البلاد من الشر الذي نزل بها، وتسعد من يعيشون في عصرها.

ومما جاء فيها:

**"إني اريك البلاد في كرب وعويل، لقد حدث ما لم يحدث من قبل، سيحمل الناس أسلحة الحرب حتى تعيش البلاد في اضطراب، وسيصنع الناس أسلحة من النحاس حتى يلتمسوا الخيرَ بالدم، سأريك كيف يصبح الأب خصماً، والأخ عدواً، وكيف يقتل الرجل أباه".**

[١] منال إسماعيل توفيق، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها*، ٢٣.

## أما عن بردية (اليائس من الحياة):

وتسمى أيضاً (حديث "تسو" مع روحه)، أو: (حوار بين اليائس من الحياة، وروحه)، أو كما أطلق عليها "سليم حسن": (شجار بين إنسان سئم الحياة، وبين روحه).

وهذا العمل الأدبي من النصوص التي صورت تغلغل مذهب التشكك واليأس الذي اعتنقه الكثير من الناس، فألقوا بتعاليم آبائهم ظهرياً، ورأوا الحياة مسرحاً لإشباع الشهوات النفسية. وقد أعقبت هذه الأفكار عند بعض الناس حالة من سوء الظن لا يرجى معها خير.

وهذه البردية تتكون من مقدمة طويلة، ثم أربعة قصائد شعرية، تذكر الأولى كيف قلَّ تقدير الناس للرجل الفقير؛ ثم في الثانية يروي الرجل مأساته وضيقه بالناس، وهو رأي مملوء بالتشاؤم؛ وفي الثالثة يعرض بوجهه عن شرور الدنيا ليتأمل، الموت كسبيل الخلاص، وهي أجمل القصائد الأربعة؛ وفي الرابعة يوضح امتيازات الموتى الذين قدر لهم مقاومة الشر وحرية الاتصال بالأرباب[1].

## نصائح الملك "إختوي (غتـــي)" لابنـــه "مري كا رع".

أما عن نصائح "إختوي" (غتي، أو: ختي) لابنه "مري كا رع"، فقد وصلت إلينا مكتوبة على ورقة بردي، أرّخها علماء المصريات بالأسرة الثامنة عشرة، ونسبوها إلى الملك الإهناسي "أختوي الرابع"، أحد ملوك الأسرة العاشرة، وهي إحدى أسرات عصر الانتقال، أو عصر الفوضى الأول.

تصوّر هذه التعاليم حالة الذعر التي كانت تعم البلاد، نتيجة للصراع الدائر بين حكام "طيبة" و"أهناسيا".

حاول "إختوي الرابع" من خلال هذه التعاليم أن يلقّن ابنه خلاصة تجاربه، لعله يستفيد منها عندما يتولى حكم البلاد، فنرى الملك يبين له أسلوب الحكم، وكيف يجب أن يكون الحاكم مرناً، فمرةً قاسياً، وأخرى رحيماً ليناً. ونراه أيضاً يوصيه بالثقافة، وبالمهارة في الخطابة، لأن حدة اللسان أقوى أحياناً من حدة السيف، ويوصيه بالناس خيرا، لأن حبهم يكسب الإنسان الثقة في النفس، ويوصيه بالعدل، وإنصاف المظلوم، وردع الظالم، كما يحذره من

[1] منال إسماعيل توفيق، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها*، ٢٦.

الحساب بعد الموت، لأن أعمال الإنسان هي التي تؤدي به إلى الجنة أو إلى النار، ويحذره أيضاً من الشخص الثرثار؛ لأنه يسبب الانقسام بين الناس.

ويبدي "أختوي" اهتماماً خاصاً بالشباب، فينصح ابنه بالعناية بهم، وتقربهم منه، وإغداق الهبات عليهم، وإن حذره من عدم التمييز بين الثري منهم والفقير.

ويشير "أختوي" إلى ما كان في البلاد من انقسام، ويحذره من أن الأعداء في داخل مصر لا يهدءون، قائلاً:

**"إن القدماء قد تنبئوا بأن جيلاً سيظلم جيلاً آخر، وأن مصر ستحارب حتى في الجبانة، وتهدم القبور، لقد فعلت ذلك وأصابني ما يصيب من يعصى أمر الإله".**

كان لإختوي -كما أشرنا من قبل- أنشطة عسكرية عديدة، ليس فقط ضد "طيبة" في الجنوب، وإنما في منطقة الدلتا أيضاً لمواجهة أخطار جماعات الآسيويين الذين كانوا يقومون بالاعتداء على المسافرين.

وامتد نشاط "إختوي" العسكري إلى منطقة (البحيرات المرة)، حيث نصح ابنه بتحصينها لمواجهة هجمات قطاع الطرق من البدو.

ويحث "أختوي" ابنه في نهاية نصائحه على الإيمان بالإله، مذكراً إياه بنعمائه، فهو الذي خلق الناس، وهو الذي يشرق في السماء، وهو الذي خلق لهم النباتات والحيوانات والطيور والأسماك.

وهكذا نرى كيف تصور لنا هذه التعاليم حالة البلاد الداخلية، ثم الأخلاقيات التي طرأت على المجتمع، والتي لم تكن قائمة من قبل، متمثلة في تواضع الملك، فلم يعد ذلك الإله المترفع عن البشر، بل أصبح يعترف بخطئه، ويردد عبارات الندم والاعتراف بالخطأ.

ومن أخلاقيات هذه الفترة أيضاً، اعتراف الملك بأن سعادة الإنسان في حياته تتوقف على ما فعله في حياته الأولى، وليس على رضاء الملك فقط.

**المصادر الأثرية الثابتة، من مناظر المقابر:**

**ففي مقابر "مير":** تدل النقوش المسجلة بها على مدى سخرية الفنان، حيث صوّر العديد من الأشخاص في حالة نحافة شديدة، وآخرين في بداية

شديدة، وكأنه يريد إظهار مدى التفاوت الكبير بين طبقات المجتمع، وكذا معبراً عن تردي الأوضاع في عصر الانتقال الأول[1].

**أما مقابر "المعلا":** ومن أهمها مقبرة "عنخ تيفي"، حاكم إقليم "نخن". وعلى جدرانها جاء ذكر مشاهد الحرب التي دارت في عهده، وكيف أنه قاوم، وسد حاجة إقليمه.

**أما مقابر "بني حسن"**، فتشير أيضاً إلى الحروب التي دارت في تلك الفترة.

**ثانياً: ثورة "طيبة" ضد الملك "تكلوت الثاني":**

"تكلوت الثاني" هو سابع ملوك الأسرة الثانية والعشرين، وقد بدأ الحكم في الشمال في عهد أخيه "وسركون الثاني" الذي زوجه من ابنته ليضمن السيطرة على الشمال.

**ومن أهم المصادر التي تحدثت عن هذه الثورة:**

١. **لوحة "حور باسن":** والتي ترجع للأسرة الثانية والعشرين، وهي محفوظة بمتحف "اللوفر"، وعُثر عليها في "السيرابيوم" بمنطقة "سقارة".

وقد أقام هذه الوحة "حور باسن"، القائد الحربي، والكاهن الأعظم للمعبود "حور حري شا اف" (*ḥr ḥry š.f*)، معبود مدينة "أهناسيا". وكان "حور باسن" حفيداً للملك "وسركون الثاني"، في أواخر عهد الأسرة الثانية والعشرين. ويبدو أنه أقام اللوحة بمناسبة دفن العجل "أبيس"؛ أما أهميتها فترجع إلى اشتمالها على التأريخ لملوك الأسرة، وسني حكمهم[2].

٢. **حوليات "وسركون":** وهي حوليات نقشت على جدران بوابة "بوبسطة" بالكرنك، نقشها "وسركون"، الكاهن الأكبر لآمون، وابن "تكلوت الثاني"، وقائد جيشه.

---

[1] **منال إسماعيل توفيق**، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها*، ٢٨، وللمزيد عن الثورة الاجتماعية أسبابها ومظاهرها ونتائجها انظر: صـ ٣٠-٥١.

[2] **منال إسماعيل توفيق**، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها*، ٥٢.

## الثورة وأسبابها:

حكم الملك "تكلوت الثاني" بعد الملك "وسركون الثاني"، ومرت السنوات العشر الأولى في هدوء، حتى إذا جاءت السنة الحادية عشرة، تفجرت الأعمال العدائية في أعقاب وفاة "تمروت"، كبير كهنة "آمون"؛ إذ دار صراع حول من يتولى المنصب، فتكون له السلطة على "طيبة".

فأصحاب الحق والمرشحون هم "بتاح وج عنخ اف" (تكلوت)، ابن "تمروت"؛ و"حور سا إيزة"، حفيد الملك، والكاهن الأكبر السابق.

وقد تخطى "تكلوت الثاني" كل ذلك، وتجاهل أصحاب الحق الشرعيين، وعين ابنه ووريث عرشه "وسركون"، والذي كان ما يزال طفلاً صغيراً.

ولم يكن من السهل إقناع "طيبة" وأهلها بهذا الاختيار، فانفجرت الثورة في كل "طيبة"، وامتدت في مصر الوسطى بتحريض من "حور سا إيزة" الذي أعلن رفض هذا الاختيار الذي يعني حرمانه من حق كان له.

بينما رضي "بتاح وج عنخ اف"، ووافق على مَن وقع عليه الاختيار، فكوفئ بتثبيته في قيادة مدينة "هيراكليوبوليس (إهناسيا)". وتوجه "تكلوت الثاني" على رأس جيشه إلى "طيبة"، وتمكن من سحق هذا التمرد، وأعدم الثوار، وأحرق جثثهم ليحرمهم من الحياة الأبدية كنوع من الانتقام.

**أما عن نتائج هذه الثورة، فقد كان أهمها[1]:**

- ازدياد نفوذ كهنة "طيبة"، إذ عمل "تكلوت الثاني" (ولمدة أربع سنوات في أعقاب الثورة) على استمالتهم في جانبه، فأغدق عليهم الهبات.
- انعدام الأمن بالبلاد، إذ اندلعت الثورات والقلاقل من جديد في العام الخامس عشر من حكم "تكلوت الثاني"، واستمرت لمدة عشر سنوات؛ ثم ساد الهدوء لعامين؛ ثم تجددت الثورات من جديد لتشمل "طيبة" مرة أخرى، ففقد "وسركون" سيطرته على الوجه القبلي، فعاد إلى "تانيس"، وخاصة مع خبر وفاة "تكلوت الثاني".
- أثارت تلك القلاقل الصراع على السلطة بعد وفاة "تكلوت الثاني"، إذ اندلعت النزاعات حول وراثة العرش بين "وسركون" و"شاشنق الثالث".

---

[1] منال إسماعيل توفيق، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها*، ٥٥.

وقد لاقى "شاشنق الثالث" قبولا وترحيباً من أهل "طيبة" لسببين؛ الأول أنه اغتصب العرش من "وسركون" الذي رفضوه ككاهن أكبر من قبل، وحتى لا تقوى شوكته؛ والثاني أن "شاشنق الثالث" ترك لهم مطلق الحرية في اختيار الكاهن الأكبر لأمون، ولذا تولى المنصب "حور سا إيزة"، صاحب الحق الشرعي من قبل.

- ضعف الأسرة وتفككها، وازدياد سلطة حكام الأقاليم، فقامت الأسرة الثالثة والعشرون على يد "با دي باست" في "تل بسطة"، موازية للأسرة الثانية والعشرين.

## ثالثاً: ثورة المصريين على الملك "واح ايب رع" (إبريس):

هذا الملك هو خامس ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية.

ومن أهم مصادر الثورة التي حدثت في عهده بعض الوثائق الديموطيقية المسجلة على البردي، والتي ترجع لعهد "أحمس الثاني" (غنم ايب رع)، والمشهور باسمه الإغريقي (أمازيس). وهذه البرديات يبلغ عددها حوالي أربعين بردية.

ثم لدينا كتابات "هردوت"، وبالتحديد الكتاب الثاني، فهو يتناول هذه الفترة بشيء من التفصيل. كما أن لدينا المصادر الأثرية التي جاء أغلبها من "صا الحجر". ونجد أيضاً "لوحة إلفنتين" التي عثر عليها في القصر الفرنسي الذي كان يسكنه "كليبر" في حي (الأزبكية) في فترة الحملة الفرنسية على مصر، وقد نشرها "برستد"، ثم "كينتز".

ولعل من أهم أسباب تلك الثورة اتهام المصريين لهذا الملك بأنه أرسل تلك القوات مدبراً أمر تلك الحملة إلى "أراسا" في "سريني"، ليتخلص من المحاربين المصريين في الجيش المصري، لشكه في ولائهم له.

فقد حدث أن استنجد الليبيون بالملك المصري ليحميهم من زحف اليونانيين على بلادهم، واستيلائهم بالتدريج على أراضيهم. وقد استجاب "واح إيب رع" لليبيين، وبعث جيشاً من المصريين، لا من اليونانيين الذين كان الجيش يضمهم حينئذ، والذين كان الملك يثق فيهم، وأراد بذلك تفادي أن يحارب اليونانيون بعضهم بعضاً[1]، فأرسل الجيش كله من المصريين.

---

[1] جيمس هنري برستد، *تاريخ مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارسي*، ترجمة: حسن كمال، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ١٩٩٧)، ٤٧٧.

ولكنه وقع في كمين بسبب خيانة اليونانيين، وهزم الجيش المصري هزيمة أوقعت عددا كبيراً من القتلى، مما أثار المصريين ضد الملك الذي كان يضع ثقته في هؤلاء اليونانيين الموجودين بمصر، ويجعل لهم في الجيش المصري شأناً وعدداً.

عندئذ وجد الشعب المصري أن الكيل قد طفح، فهبوا في ثورة عارمة، وأعلن الجنود عصيانهم، ودخلوا في مواجهة مع ملكهم، ونجحوا في أسره[1].

وأضف إلى هذا موالاة الملك للإغريق، ومحاباتهم على حساب المصريين، وذلك بما منحهم من امتيازات. كذلك فقد ضاق به الكهنة لإسرافه في منح المناصب الكهنوتية للمدنيين من كبار موظفيه.

وقد عمل خليفته "أمازيس" (أحمس الثاني) على تهدئة الأوضاع بإبعاد التجار الإغريق عن أماكن الاحتكاك المباشر بجماهير المصريين، ومنعهم من التجول في الأسواق المحلية الداخلية، ولكنه سمح لهم بمزاولة أعمالهم في مدينة "نقراطيس"، معقل اليونانيين بمصر في ذلك الوقت[2].



---

[1] **أحمد فخري**، *مصر الفرعونية*، ٤٥١-٤٥٢.

[2] **منال إسماعيل توفيق**، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها*، ٦٣.

## الثورة الاقتصادية

ولعل من أهم الثورات التى تندرج تحت هذا النوع هي الثورة أو الإضراب الذي قام به العمال في عهد الملك "رعمسيس الثالث"، بما يطلق عليه (إضراب العمال)، والذي ورد من خلال برديتي "هاريس"، و"تورين"[1].

إن الحروب التى خاضها الملك "رعمسيس الثالث" لحماية مصر من أعدائها، لا سيما هجمات (شعوب البحر)، قد أنهكت مصر اقتصادياً، بالإضافة إلى سيطرة كهنة "آمون" على الجزء الأكبر من ثروات البلاد من خلال الأوقاف التي أوقفها الملك على المعابد والكهنة.

وقد أدى الانهيار الاقتصادي إلى ارتفاع في أسعار الحبوب، وعجزت الحكومة عن الوفاء بالتزاماتها قبل عمال الجبانة، فتأخرت مخصصاتهم من الحبوب عن موعدها مرات عديدة[2].

وقد تمثل رد الفعل في إضرابات، كان الأول منها في العام التاسع والعشرين من حكم "رعمسيس الثالث"، حيث تجمع المضربون خلف معبد "تحتمس الثالث" الجنائزي، ودارت مناقشات ومناوشات بينهم وبين رجال الأمن.

وظل الإضراب مستمراً لمدة ثلاثة أيام، ثم اتجهوا بعد نفاذ صبرهم لمهاجمة مخازن الغلال عند معبد "الرمسيوم" لنهبها، مرددين شعار (نحن جوعى)[3]. واتسعت دائرة الإضرابات لتتحول إلى ثورة ضد فساد الإدارة[4]. وامتنع العمال لفترات طويلة من آداء أعمالهم فيما يتعلق بمقابر ملوكهم[5].

---

1 **محمد ابراهيم بكر**، *صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم*، مطابع هيئة الآثار المصرية، (القاهرة، ١٩٩٢)، ٢٢٠.

2 **محمد بيومي مهران**، *مصر والشرق الأدنى القديم*، الجزء الثالث، دار المعرفة الجامعية، (الإسكندرية، ٢٠٠٠)، ٣١٤-٣١٥.

3 **محمد بيومي مهران**، *مصر والشرق الأدنى القديم*، ٣١٦.

4 **أحمد فخري**، *مصر الفرعونية*، ٣٩٦.

5 **عبد العزيز صالح**، *مصر والشرق الأدنى القديم*، الجزء الأول، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، (القاهرة، ١٩٩٠)، ٢٦٦.

## الثورات ضد الاحتلال الأجنبي:

وإذا ماانتقلنا إلى الثورات ضد الاحتلال الأجنبي، فإنها تتخذ شكل الكفاح المسلح أحياناً، كما حدث إبان غزو (الهكسوس) لمصر، والذين أذاقوا شعبها لأول مرة مرارة الاحتلال.

وكلنا يعرف الكفاح العسكري والسياسي لأبطال "طيبة" الثلاثة، "سقنن رع تا عا"، و"كامس"، و"أحمس الأول" من أجل تحرير مصر؛ كما نعرف الدور الكبير الذي لعبته المرأة المصرية في الأسرة المالكة في تعبئة الرأي العام من أجل الوقوف خلف الجيش في رحلة النضال ضد المستعمر.

وكان واضحاً طوال احتلال (الهكسوس) لمصر أن الشعب المصري قد عبَّر بأساليب مختلفة عن مكنون نفسه، ورفضه لهذا الاحتلال.

وفقد عبر أحياناً عن ثورته من داخل نفسه، وذلك برفض التعايش معهم، أو تقبل عاداتهم وتقاليدهم، والامتناع عن عبادة أربابهم، ومواجهة كل محاولة منهم للتقرب إليه، الأمر الذي يدخل في إطار المقاومة الشعبية أو النفسية إن صح هذا التعبير[1].

وربما كانت رسالة الملك الهكسوسي "أبو فيس" للملك المصري "سقنن رع" بإسكات أصوات أفراس النهر في "طيبة" لأنها تزعجه، رسالة لها دلالة رمزية على بداية التمرد[2].

## الثورة ضد الفرس:

ذاق المصريون مرارة احتلال أشد قسوة من سابقه، وهو احتلال الفرس لبلادهم مرتين. المرة الأولى كانت في الأسرة السابعة والعشرين؛ والمرة الثانية في الأسرة الثلاثين. وقد ثابر المصريون وصمدوا أمام الغزوة الفارسية الأولى بعد أن كان المصريون قد تمكنوا من استجماع قواهم، وعادت إليهم روح الأسرة السادسة والعشرين.

ولأن الغزاة الفرس كانوا قساة إلى أقصى درجة ممكنة، بالإضافة إلى استنزافهم لموارد مصر، وتحقيرهم من شأن معبوداتهم، فقد كان من المتوقع أن يكون رد الفعل المصري إزاء هذا المحتل أعنف مما يتصورون، فلم

---

[1] **D. B. Redford,** Egypt, Canaan, and Israel in ancient times, AUC press, (Cairo, 1992), 98-106.

[2] عبد الحميد زايد، مصر *الخالدة*، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠٠٢)، ٦١١.

تتوقف ثورات المصريين طوال الأسرة السابعة والعشرين، ابتداء من عهد "قمبيز"، ومروراً بـــ "دارا الأول"، و"أرتاخشاشا، و"دارا الثاني"[1].

وكان ملوك الفرس يجهزون الجيوش لمواجهة ثورات المصريين وسحقها تأديباً لهم، وكانت أهم الثورات هي الثورة الخامسة التي بدأت في العام ٤٢ في عهد الملك "دارا الثاني"، أحد أكثر ملوك الفرس قسوة بعد "قمبيز". وقد استمررت الثورة حوالي ست سنوات، نجح المصريون بعدها في التخلص من تأثير الفرس[2].

وفي أكثر من ثورة وقف اليهود إلى جانب الفرس، وخصوصاً في عهد "دارا الثاني"، مما جعل المصريين يثورون عليهم، خاصة في مركز تجمع جاليتهم في "إلفنتين"، فهدموا العديد من منشآتهم.

## الثورات الدينية:

وهناك نوع آخر من الثورات التي استهدفت التغيير في المعتقدات الدينية، والتي يمكن اعتبارها بمثابة ثورة دينية، كتلك التي جرت في عهد "أخناتون"[3] عندما نادى بعبادة "آتون"[4]، وهدم العبادات الأخرى، فكان ذلك بمثابة انقلاب على فكر ديني كان راسخا في عقول المصريين لآلاف السنين، وتمرد على طغيان وهيمنة كهنة "آمون".

ولكن هذه الثورة لم تستمر طويلاً لأسباب كثيرة ليس هذا مقام ذكرها، وقد فصلنا فيها الحديث في مؤلفنا عن تاريخ مصر القديمة. وقد انتهت هذه الثورة تقريباً بموت صاحبها.

وخلاصة القول أن ظروف المجتمع المصري القديم ككل المجتمعات الأخرى، قد فرضت عليه اتخاذ مواقف حادة تجاه حاكم ظالم، قد تصل إلى درجة المؤامرة على حياة الملك، وهو شكل من أشكال الانقلاب الدموي الذي قصد منه تغيير رأس السلطة، كما فرضت عليه أن يواجه فساداً وانهياراً

---

[1] للمزيد انظر: **عبد الحميد زايد**، مصر *الخالدة*، ج١، ٥٣٥-٥٤١.

[2] للمزيد انظر: **رمضان عبده علي**، *تاريخ مصر القديمة*، الجزء الثاني، دار نهضة الشرق، (القاهرة، ٢٠٠١)، ٤٦١.

[3] **Cyril Aldred**, *Akhenaten King Of Egypt*, Thamrs And Hudson, (London, 1988), 259-278.

[4] See: *The Oxford Encyclopedia Of Ancient Egypt*, **Marianne Eaton-Krauss**, Vol. 1, Auc Press, 49-50.

اقتصادياً بإضراب، أو امتناع عن عمل، أو تظاهر، أو حتى مجرد تجمع، أو عصيان، في محاولة لتوصيل صوته لأولي الأمر في مصر.

وقد فرضت حركة الأحداث على مسرح الشرق الأدنى القديم أن يجثم الاحتلال على صدر مصر، فكان رد الفعل بالمقاومة التي تعبر عن شكل من أشكال الثورة على وضع قائم مرفوض.

ولما استشعر المصريون أن كبرياءهم قد جرح عندما فضّل الملك المصري اليونانيين عليهم في الحياة المدنية والعسكرية، كان لابد وأن يثوروا لأنفسهم، حتى ولو أدى الأمر إلى خلع الملك.

هكذا عرف المصريون القدماء معظم أدوات التعبير من خلال وسائل التعبير الإيجابي والسلبي الكلي والجزئي، بالسلم والعنف، بأسلوب فردي أو جماعي، وإن بدا واضحاً من قراءتنا للتاريخ أن أكثر ما حرك المصريين لإحداث التغيير هو استشعار الانهيار الداخلي، فكان لابد من اتخاذ الوسائل لإيقافه، ثم الغزو الأجنبي الذي كان يسعى للعبث بهوية البلاد وبخيراتها، وهو الأمر الذي لم يسكت عليه المصري ولو بوضع حياته ثمناً لذلك.

## مراجع للاستزادة

**أحمد فخري**، *مصر الفرعونية*، الطبعة الثامنة، مكتبة الأنجلو المصرية، (القاهرة، ١٩٩٥).

**جيمس هنري برستد**، *تاريخ مصر منذ أقدم العصور إلى الفتح الفارسي*، ترجمة: حسن كمال، طـ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ١٩٩٧)

**رشا فاروق السيد محمد**، *دراسة لغوية تحليلية خطية لبردية "إيبو ور"*، ماجستير، كلية الآداب، (جامعة الإسكندرية، ١٩٩٩).

**رمضان عبده علي**، *تاريخ مصر القديمة*، الجزء الثاني، دار نهضة الشرق، (القاهرة، ٢٠٠١).

**عبد الحميد زايد**، مصر *الخالدة*، ج١، الهيئة المكصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ٢٠٠٢).

**محمد بيومي مهران**، مصر، ج٢، *منذ قيام الملكية حتى قيام الدولة الحديثة*، ص (ع).

**منال إسماعيل توفيق محمد**، *الثورة في مصر القديمة ودور الأمن في مواجهتها منذ بداية الأسرات وحتى نهاية التاريخ المصري القديم*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ. د. عبد الحليم نور الدين، قسم الآثار المصرية-كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٤ م).



# القـــانون والقضـــــاء

القانون من الناحية الاصطلاحية هو عبارة عن مجموعة القواعد العامة المجردة الملزمة للأفراد في مجتمع معين. أما من الناحية التاريخية والاجتماعية والفكرية، فهو يصور واقع الحياة في مجتمع ما، وفي فترة زمنية محددة، ويبين من وجهة نظر المشرع على أقل تقدير مختلف أوجه حياة الأفراد والجماعات الخاصة والعامة، وعلاقة بعضهم ببعض، وعلاقتهم بالسلطة، وموقع كل منهم من الآخر.

وحتى عهد قريب تركزت دراسة الباحثين على القانون الروماني الذي ترجع أقدم نصوصه للقرن الخامس قبل الميلاد. غير أن الاكتشافات الحديثة في العراق –منذ مطلع القرن الحالي– قد ألقت الضوء على القواعد التنظيمية والقانونية التي سادت العراق في عصور سبقت القانون الروماني بأكثر من ألفين من السنين. ولعل أكمل القوانين العراقية قوانين الملك البابلي "حمورابي" (حوالي ١٧٩٢–١٧٥٠ ق.م.)، وعددها ٢٨٢ مادة، ومن ضمنها لوحة حجرية عثرت عليها بعثة فرنسية عام ١٩٠١م، وهي ضمن مقتنيات متحف "اللوفر" بباريس.

وفيما يتعلق بمصر القديمة، فليس بمقدورنا استخدام لفظة "قانـــون" حتى هذه اللحظة؛ ولكن باستطاعتنا أن نتحدث عن وثائق لها جوانب قانونية، كوثائق البيع والشراء، والتنازل والإيجار، والزواج والطلاق. إلا أننا لا نعرف مجموعة من القوانين المنظمة للحياة اليومية كما هو الحال بالنسبة لقانون "حمورابي" الذي يعالج موضوعات مستقلة، مثل: التقاضي، والجرائم، والأموال، والعلاقات التجارية، والأجور، والأحوال الشخصية.

وطوال التاريخ المصري ونحن نسمع محاكمات تُجرى لزوجات ملكيات لجرائم ارتكبنها، أو شخصيات مرتشية، أو لصوص ارتكبوا سرقات كان معظمها لمقابر الملوك؛ إلا أن كل حالة كانت تُبحث في إطار ظروفها، ودون أن تكون هناك قواعد منظمة لها صفة الاستمرارية.

كما أننا لا نعرف محامين احترفوا مهنة الدفاع عن المتهمين، ولكن ربما كان هناك مجموعة من الكتبة من أصحاب الخبرة في الشئون القانونية، كالمواثيق في المحكمة أو في الشهر العقاري في عصرنا الحديث.

وكان الملوك يوصون أبناءهم ووزراءهم بالعدل بين الناس، وبالاستماع إلى شكاواهم، وها نحن في مقبرة الوزير "رخ مي رع" (رقم ١٠٠ في

الحوزة العليا بمنطقة "الشيخ عبد القرنة" بالبر الغربي لمدينة الأقصر)، وهو وزير الملك "تحتمس الثالث"[١] ، حيث يقول:

**" لو أن شاكياً من الجنوب أو من الشمال، يأتي إليك حاملاً وثائق دعوة، عليك بالنظر في شكواه، والحكم بالعدل، والعمل على إزالة أسباب الشكوى ".**

وكانت "قوانين منـف" وعدالتها مضرباً للأمثال[٢]، ويتضح هذا الأمر في خطاب توصيات وتعيين الملك "تحتمس الثالث" للوزير الأعظم "رخ مي رع"، ابن أخي "پـا سـر"، وخليفته في منصب الوزارة، إذ يُقـر[٣]:

*mk ṯsw pw wn m ṯꜥw n i Jnb(-ḥḏ)*

**" انتبه: إنها تعاليم (= قوانين) ثابتة مثل قوانين منف. "**[٤]

ولعل نص تنصيب "رخ مي رع" منصب الوزارة، والتوصيات التي وجهها له الملك باعتباره (كبير القضاة في مصر القديمة) وقتذاك، يعد من أشهر الوثائق ذات الصبغة القانونية في مصر القديمة.

وكان يضمن تحقيق العدالة والقضاء عبر تطبيق تلك القوانين، بالإضافة إلى الواعز الأخلاقي (ماعت) – وجود جهاز حكومي رادع، كان يتمثل –على سبيل

---

(١) **سـيد توفيـق**، *تاريخ العمارة في مصر القديمة: الأقـصـر*، طبعة مزيدة ومنقحة (دار النهضة العربية، ١٩٩٠ م)، ٣٦٨ و ٣٩٠–٤٠٠؛ **سليم حسن**، *مصر القديمة*، ج٤: ٥٥٨–٦٤٢؛ ***Urk.* IV**, 1071-1175 . للمزيد عن المقبرة ونص توصيات الملك "تحتمس الثالث" عند تنصيبه لوزيره "رخ–مي–رع"؛ انظر:

- Norman de Garis **Davis**, *The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes* (New York, 1943).

(٢) عن القوانين والدور القضائي لمعابد "منف" ودور الكهنة فيه؛ انظر: **باسم سمير الشرقاوي**، *كهنـوت منـف حتى بدايات العصر البطلمي*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآداب من قسم التاريخ – شعبة التاريخ المصري القديم، تحت إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين و أ.م.د. فاروق حافظ القاضي (جامعة عين شمس، ٢٠٠٣ م)، ج١: ٤٦٤–٤٦٨؛ ج٢: شكل رقم (٢٦٠).

(3) ***Urk.* IV**, 1089: 7; Pierre **Montet**, *Géographie de l'Egypte Ancienne*, 2 vols., Imprimerie Nationale (Paris, 1957), I: 28.

(٤) **أحمد أمين سليم وسوزان عباس عبد اللطيف**، *الجريمـة والعقـاب في الفكر المصري القديم*، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية، ٢٠٠١)، ٣٥ و ٦٠–٦١ ؛ سليم حسن، *مصر القديمة*، ج٤: ٥٧٠.

المثال بالنسبة لهذه المدينة تحديداً- في "سـجـن مـنـف"، والذي يشير إليه حمل شخص يدعى "عنخو" للقب: (sš n ḫnr.t wr) "سش خنر.ت ور"= "الكاتب الكبير للسجن"، أو "كاتب السجن الكبير"، على تمثاله رقم (CG. 410) بالمتحف المصري، وهو تمثال من الجرانيت عثر عليه في قرية "ميت رهينة" (منف)[١].

كذلك فإن عالم الدين تدخل بأكثر من وسيلة في ممارسة القضاء، فلقد مارس الكهنة بصفة رسمية مناصب القضاء في جميع العصور، كذلك كانت المعابد مجالاً لكثير من القضايا بصرف النظر عن صفة الخصوم فيها. كما كان كهنة الوحي يؤدون دورهم، سواء في داخل أو في خارج المقر المقدس، وكانوا يمثلون مظهراً فريداً وجوهرياً في الممارسات القضائية المصرية[٢].

وغالباً ما كانت تجرى المحاكمات في الدولة الحديثة في المعابد أو على مقربة منها[٣]. فكان الكهان وبخاصة كبار كهنة المعابد وكهنة الأرباب "المطهرين" (wʿbw) يجلسون إلى جانب الموظفين من أصحاب المقام في محاكم كل مدينة، حسبما ورد في مرسوم "حور محب"[٤].

---

(١) أحمد أمين سليم، *الجريمة والعقاب*، ٩٤ و ١١٦؛ وأيضا:
- Auguste **Mariette**, *Monuments divers Recueillis en Égypte et en Nubie*, Texte par Gaston Maspero, F. Vieweg, Libraire-Éditeur, Emile Bouillon (Paris, 1889), 7 and Pl. 27 (b.).

(٢) دومينيك فالبيل، في: دومينيك فالبيل وجونيفييف هوسون، *الدولة والمؤسسات في مصر – منذ الفراعنة الأوائل إلى الأباطرة الرومان* (القاهرة، ١٩٩٥)، ١٣٠-١٣٤؛ أحمد أمين سليم، *الجريمة والعقاب*، ٤١.

(٣) سيرج سونيرون، *الكهان في مصر القديمة*، ترجمة. عيسى طنوس، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ (دمشق- سوريا، يناير ١٩٩٤)، ١٣٣.

(٤) سيرج سونيرون، *الكهان*، ١٣٤؛ دومينيك فالبيل، (في) *الدولة والمؤسسات*، ١٢٩ و ١٣١.

## مرســوم "حــور ام حــب"[١]

ويشير هذا المرسوم الذي أصدره "حور محب" (١٣٢٨-١٢٩٨ ق.م)، آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة، إلى العديد من الأمور الخاصة بهؤلاء الكهنة الذين يجلسون للقضاء وللحكم في قضايا الناس، أهمها حرية هؤلاء الكهنة المطلقة في عقد المحاكم في أي وقت ومكان يشاءونه، خاصة السماح بإقامتها داخل المعابد:

**"إن للكهنــة في أقــداس الأقــداس، .....، ولكــهنــة الأرباب-*wꜥbw* (وعبو) (المطهــرين): أن يكــوّنوا ما شــاءوا من محاكــم، لكي يحكموا بين الناس ".**

كما يشير المرسوم إلى أن الملك "حــور ام حــب" بذاته هو من أمر بتعيينهم لاستعادة الاستقرار والسلام الاجتماعي الداخلي بالاعتماد على المشاعر الداخلية للعامة الهائمة بكل ما هو مقدس وإلهي:

**"إن جلالتي قد أمــر بهــذا، لاســتعادة القوانيــن في مصــر".**

**"لقد اخترتهم لمباشرة القضاء ... بما يرضي ذلك الموجود في [...]، وقمت بتوزيعهم في المدن الكبيرة ....".**

ويصف المرسوم (القضاة منفذي القوانين) بالصفات التالية :

**"رجال يتسمون بالرزانة والخلق القويم،**

**قادرين على معرفة أفكار الناس، مطيعين لتعليمات الأملاك الملكية، وللقوانين المحفوظة في دور المحفوظات (رريت *rrj.t* )".**

ويؤكد المرسوم على أنه حدد لهم إطار عملهم، قائلا:

**"قــد زودتــهم بالتعليمــات الشــفهية، وبالقوانيــن،**

**لكي تصبح عندهم بمثابة 'الســجل اليــومي' (هرويت *hrwj.t* ) [...] الفعّــال. لقد رسمت لهم خط سيرهم، وقمت بتوجيههم نحو الحقيقة ".**

---

(١) انظر: باهور لبيب و صوفي حسن أبو طالب، تشــريــع حــور مــحــب (القــاهرة، ١٩٧٢)؛ وكذلك:

- Jean-Marie **Kruchten**, *Le Décret d'Horemheb: Traduction, commentaire épigraphique, philologique et institutionnel,* Éditions de l'Université de Bruxelles [1981], Université Libre de Bruxelles. Faculté de Philosophie et Lettres 82 (Bruxelles, 1981).

كما حذّرهم من الشبهات وأمرهم بتجنبها:

**"لا تعرضـــوا أنفسكم للشـــبهات من الناس،**

**ولا تقبلوا المكافـــأة من الغير.**

**لا تسعوا إلى الاستفادة (؟) [...]،**

**ومن يُـبرّئ مذنبـاً لــن تكـــون لـــه أيـــة قيمـــة".**

كما يُشير المرسوم إلى تحذيرات الملك "حـــور ام حـــب" لهؤلاء الذين يسمون (*sdmw nw knb.t* "قضـــاة المحاكـــم")، بأن كل من يخالف منهم إحقاق العدالة يستوجب العقـــاب و(الإعـــدام):

**"وإذا سمعت أن أي كـــاهـــن قد جلس في محكمـــة ليقضي فيهـــا، وأنه قد برّأ مذنباً، فإنه يكون قد ارتكـــب جـــرماً كبيـــراً (يعاقب عليه) بالإعـــدام"[1].**

## - ســـجون المعـــابـــد:

ونتيجة لذلك، ضمت المعابد المناط بها العدالة والقضاء، سجوناً من أجل حفظ المتهمين فيها، منفصلة تماماً عن السجون المدنية[2]. ومما يشير إلى ذلك بردية (Papyrus Turin 518)[3]:

*iw n3 rmt-s3w m njw.t m t3 hw.t*

**"المســـاجيـــن في المدينة. . بـــالـــمـــعـــبـــد"[4].**

وإن ترجمها آخرون هكذا:

**" المســـاجين في المدينـــة و المعبـــد "[5].**

---

[1] دومينيك فالبيل، (في) *الدولة والمؤسسات*، ١٢٩؛ وأيضاً:
- Ahmed M. **Badawi**, *Memphis als Zweite Landeshauptstadt im Neuen Reich*, Imprimerie de l'IFAO (La Caire, 1948), 95-98; J. M. **Kruchten**, *Le Décret d'Horemheb* (1981), 150-156.

[2] أحمد أمين وسوزان عباس، *الجريمة والعقاب في الفكر المصري*، ١١٩-١٢١.

3 ***Wb.* II**, *Die Belegstellen*, 632 (424: 8).

[4] ترجمة: باسم سمير الشرقاوي، *كهنـــوت منـــف*، ج١: ٤٦٥.

[5] أحمد أمين و سوزان عباس، *الجريمة والعقاب*، ١٢١.

وبالرغم من أن الباحث "باسم الشرقاوي" لم يتمكن من التوصل إلى مصدر يشير صراحة إلى وجود سجن أو سجون في معابد "منف"، إلا أنه يرى أن وجود تلك السجون شيء منطقي في ظل الدور الذي لعبه كهنة تلك المعابد باعتبارهم "قضاة العدالة"[١]، خاصة أنه توجد بعض الإشارات التي يمكن أن يستدل منها على وجود سجون ملحقة بالمعابد الكبرى[٢]، وبطبيعة الحال معابد "منف"، وخاصة المعابد العظمى منها.

ويبدو أن التقليد كان مختلفاً تماماً في العصور المتأخرة، فقد كان اللجوء إلى العدالة الإلهية يتم في المعبد الكبير (فقط)، وأطلق عليه اسم (باب العدالة)، وتصفه النصوص:

**"إنه المكـــان الذي يُصغـــي إلى همســـات المظلـــومين،**

**حيث يُحاكـــم الضعفـــاء والأقـــوياء على قـــدم المســـاواة**

**وإقامـــة العـــدل ورفـــع الظلـــم ...".**

والتساؤل السائد هو: أية أسباب نوعية تحفظ رأي الإله، ومن هم الكهنة الذين كانوا مخوّلين بحقوق لفظ الحكم، وما هي نظرة الإدارة لهذه المحاكم (الكهنوتية) غير الرسمية.

ويذكر "سيرج سونيرون" أنه لا يوجد أحد من بين المتخصصين يستطيع الإجابة على مجمل هذه التساؤلات لنقص الوثائق. لكن استمرار المحاكم الدينية التي كان الكهنة يقومون بها حتى السنوات الأخيرة في مصر الإسلامية، إلى جانب قضاء الدولة الرسمي، يثبت للجميع بأن تعايش عدالتين ذاوتي وظائف متخصصة شيء يمكن تحقيقه وتصوره[٣]، خاصة في ظل الأيديولوجية الدينية المسيطرة في مصر القديمة.

واستخدمت المعابد لخدمة الأعمال القضائية، كما يشير إلى ذلك مرسوم الملك "حـــور ام حـــب"، بشكلين أساسيين:

١- إيداع الشكاوى على أبواب المعابد، والنظر فيها خارجها[٤].

---

(١) **باسم سمير الشرقاوي**، كهنـــوت منـــف، ج١: ٤٦٦ وما بعدها.

(٢) **أحمد أمين و سوزان عباس**، *الجريمة والعقاب*، ١١٩.

(٣) **سيرج سونيرون**، *الكهان في مصر القديمة*، ١٣٤.

(٤) **مثلما يستشف من التماس أحد سكان الواحات في قصة "رجل الواحة" [المعروفة باسم الفلاح أو القروي الفصيح] وقضيته التي نظرها المدير العظيم "رنسي" أمام معبد الإله**

٢- تنظيم المحاكم داخل المعابد كان معروفاً قبل الألف الأولى ق.م، وخاصة في عصر الرعامسة[١]. ومما ساعد على هذا الاتجاه المتزايد، تعاظم نفوذ الكهنة في الحياة العامة في تلك الحقبة وما تلاها، بل ربما يمكن القول أن هذا التحول قد بدأ يحدث منذ النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشرة، خاصة مع نهاياتها إبان حكم "توت عنخ آمون"، وإصدار "حور ام حـــب" فيما بعد لمرسومه القانوني[٢].

وقد نُظِّمَت المحاكم داخل معبد "بتاح" وغيره من معابد "منف"، وتم القضاء بداخله[٣] كنشاط من أحد الأنشطة التي يقوم بها المعبد. وبالطبع كان الكاهن هو الذي يقوم بدور القاضي في تلك المحاكم. وليس ذلك فقط، ولكن بسبب دوره الديني المقدس اكتسبت شخصيته قدسية على قدسيته الأصلية؛ فبجانب كونه كاهن الرب الذي يتوسط بين البشر والمعبود، ويرفع إليه البخور والقرابين، أصبح هو القاضي الذي يجب أن يحكم بالعدل والحق طبقاً للمعبودة "ماعت" (ربة العدل، والحق الكوني)، وبالتالي أصبح يمثل "ماعت"، بالإضافة لتمثيله المعبود "بتاح"، رب الخلق وراعي الحرف والصناعات والفنانين.

فتمدنا إحدى لوحات المتحف البريطاني (*BM* no. 158) من عصر الأسرة التاسعة عشرة باسم أحد الكهنة القضـــاة بمعبد "بتاح" في "منـــف" ويدعى [hieroglyphs] "حـــو مس"، إذ حمل لقب [hieroglyphs] ( *sdm n pr-Ptḥ*)[٤]، وترجمته: "**المُنصت في معبد "بتاح"، (أو قاضي معبد "بتاح")**، والذي ذكر على نفس اللوحة أيضاً باللقب [hieroglyphs] (*sdm n Ptḥ*) أي: **(المُنصت للمعبود بتاح)**، أو: **(قاضي المعبود بتاح)**؛ مما يحمل ضمناً إشارة إلى إنصات هذا (الكاهن القاضي) إلى مشورة ونصح المعبود له في

"حري-شف" بعد خروجه منه: دومينيك فالبيل، (في) *الدولة والمؤسسات*، ١٣٢ و ١٣٥-١٣٦.

[١] دومينيك فالبيل، (في) *الدولة والمؤسسات*، ١٣٢.

[٢] دومينيك فالبيل، (في) *الدولة والمؤسسات*، ١٢٨-١٢٩.

(3) A. **Badawi**, *Memphis*, 95-98: "*War Memphis ein Gerichtsort?*".

(4) T. G. H. **James**, *The British Museum, Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae Etc.*, Part **9**, The Trustess of the British Museum (London, 1970), 33-4 & Pls. $XXIX_A$- XXIX (158).

البتّ في الخلافات والمنازعات، أو حتى في القضايا المرفوعة، التي يُحكمه الشعب أو الملك فيها[1].

ونصوص مقبرة "كاتب خزانة بيت (أو معبد) "بتاح". المدعو "موسي" من عهد "رعمسيس الثاني"، بشمال "سقارة"، تمد المرء بمعلومات هامة عن القضاء آنذاك.

فلقد ورد على الجدارين الشمالي والجنوبي في الحجرة الثانية لهيكل مقبرته نصٌ له طبيعة وأهمية خاصة، وقد عرف باسم (النص القانوني).

وتجري الأحداث المدونة في هذا النقش في ساحة المحكمة في العام ١٨ (؟) من حكم "رعمسيس الثاني" (١٢٦٢/ ١٢٦١ق.م). والموضوع المعروض يتصل بنزاع قديم على ميراث بين والدة "موسي" المدعوة "تبت نفرت"، وشخص آخر يدعى "خاي"، ثم استأنف "موسي" الحكم بعد ذلك، وعرض الأمر على القضاة مرة أخرى.

وقد أحضر الشهود، وكان من بينهم الشاهد "مس من" (راعي الماعز)، والشاهد "بـابـا" (كاهـن معبـد بتاح)، وآخرون. وقد أقسموا عدة مرات أنهم صادقون لا يتكلمون كذباً، وأنهم لو تكلموا كذباً فلتقطع أنوفهم وآذانهم، ويرسلوا إلى "كوش" (كما جاء على سبيل المثال في السطرين ٢٧-٢٨)[2].

كما تشير هذه الحادثة ونصها، والتي اشتهرت باسم (قضية نزاع المائة عام)، أو: (قضية القرن)، إلى العديد من الأمور الجديرة بالاعتبار، ومنها:

أولاً: أن نظام (الشهود) كان متبعاً آنذاك في المحاكمات، وأن الكهنة كانوا يُستدعون للشهادة فيها، بدليل اتخاذ "كاهـن معبـد بتاح" المدعو "بـابـا" شاهداً في هذه القضية، وأن للمدعي حق تقديم ما لديه من وثائق خطية تعزز دعواه.

---

[1] باسم سمير الشرقاوي، *كهنـوت منـف*، ج١: ٤٦٧؛ ج٢: شكل رقم (٢٦١).

[2] الجدار الشمالي محفوظ في المتحف المصري بالقاهرة، أما الجدار الجنوبي فما زال كما هو بالهيكل في "سقارة"؛ أحمد أمين و سوزان عباس، *الجريمة والعقـاب*، ١٦٧ و ١٦٨-٩؛ كنت أ. كتشن، *رمسيس الثاني: فرعون المجد والانتصار*، ترجمة: أحمد زهير أمـين، مراجعة: محمود ماهر طه، الألف كتاب الثاني، العدد ٢٣٢ (الهيئـة المصرية العامـة للكتاب، ١٩٩٧)، ١٨٢-٥ و ٣٤٢ (الملحق الثاني). وللمزيد عـن مقبرتـه ومناظرهـا، وقصة الخلاف القضائي المسجل على جدرانها، وعن اتخاذ نظام الشهود، وعقوبات قطـع الأنف، وصلم الأذنين، راجع:

- Gaballa A. **Gaballa**, *The Memphite Tomb-Chapel of Mose* (Warminster-England, 1977), sp. 23-24; Pls. LXI-LX & Pl. LXI (nos. 27-28).

**ثانياً:** كان لجريمة (اليمين الكاذب) عقاب محدد ومعمول به سلفاً، ألا وهو: التشويه بقطع الأنوف (*šʿd fnd*)، وصلم الأذنين (*šʿd msḏrwj*)، وأخيراً النفي إلى "كوش (*iw.j r K3š*)"[١].

كما أنه طالما كان أحد أطراف النزاع في هذه القضية من الكهنة، فلربما تكون ساحة تلك المحكمة معقودة في معبـــد "بتاح" في "منف"، ويشرف عليها أحد الكهنة الكبار المختصين، وأن تلك العقوبات كانت معتادة ومقررة من (الكهنة القضاة) سلفاً، ومنصوصاً عليها في سجلاتهم المحفوظة في أرشيفات مكتبات المعابد.[٢]

ولقد استمر هذا المنصب القضائي، ولقبـــه (*sḏm n pr-Ptḥ*) **(قاضـــي معبد بتاح)**، أو: (*sḏm n Ptḥ*) **(قاضـــي المعبود بتاح)**، في عصور لاحقة. فقد حمله كبار كهنة "منف" في العصر البطلمي، وعلى سبيل المثال كبيرا كهنة "منف"، وهما "عن ام حر، الأول والثاني" (٣٠٧-٢١٦ ق.م) إبان عهود البطالمة (الأول، والثاني، والثالث، والرابع)[٣]، في صيغته المختصرة (*sḏm*)[٤]، أي (المُنصت)، أو: (المُصْغِي)، والمقصود به هو إصغاء الكاهن الذي يحمل هذا اللقب لمشورة ونصائح المعبود ووحيه في تلك الأمور التي يفصل فيها بين الناس، كما يتضح ذلك من الصيغة الكاملة السالفة للقب.

كما حمل أبناء "عن ام حر الأول" هذا اللقب أيضاً، وهم: "چحوتي" المعروف باسم "تيوس" (٢٢٠-١٨٠ق.م)[٥]، و"حر ام آخت" (٢٢٠-١٨٠ق.م)، وكلاهما إبان عهد "بطلميوس الرابع"[٦]، و"نس قدي الرابع" (±١٨٠ق.م) إبان عهدي البطالمة (الخامس، والسادس)[٧].

---

(١) **أحمد أمين وسوزان عباس**، *الجريمة والعقاب*، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠-١٧١؛ وكذلك:
- Gaballa, *The Memphite Tomb of Mose*, Pl. LXI (nos. 27-28).

(٢) **باسم سمير الشرقاوي**، *كهنـــوت منـــف*، ج١: ٤٦٧.

(3) Dieter Wildung, 'HPM', in: *LÄ* II (1977), 1262: No. 84 and 88.

(4) W. **Peremans**, (E. Van 't) **Dack**, Herman De **Meulenaere** & J. **IJsewijn**, *Prosopographia Ptolemaica* III, *Studia Hellenistica* 11, Publications Universitaires de Louvain, E. Nauwelaerts Louvain, E. J. Brill (Leiden, 1956), 47-8 (no. 5352).

(5) **Wien Stela No.154**; *Pros. Ptol. III*, 53 (no. 5373); Wreszinski, *Ägyptische Inschriften in Wien*, 104-8.

(6) **Wien Stela No. 155; *BM* 391; Leiden AMT 3; Alexandria Mus. Nos. 17533-17534**: *Pros. Ptol. III*, 49-50 (no. 5358); Wreszinski, *Ägyptische Inschriften in Wien*, 108-110.

(7) ***BM* 391**: *Pros. Ptol. III*, 51 (no. 5363).

ولم يقتصر أمر القضاء واستجلاء الحقيقة على المعبود "پتاح"، كما لم يكن حكراً على كهنته فقط، إنما شاركه وشاركهم فيه العديد من المعبودات الأخرى وكهنتهم.

فعلى سبيل المثال، أحد الأناشيد التي تمجد "آمون" بصفته الإلهية، والذي دوّنه أحد (الكهنة-الكتبة) إبان عهد "رعمسيس الثاني"؛ يبـــرز دور "آمـــون" ودور كهنتـــه في القضـــاء، إذ يقول:

**"آمـــون-رع، أول الملـــوك**

**....،**

**الرب الأول (الأزلـــي)،**

**وزيـــر الفقـــراء**

**لا يقبـــل رشـــاوى المذنبـــين"[1].**



---

[1] كتشـــن، رمسيس *الثاني*، ٢٨٠.

## – وثائق الزواج والطلاق[1]:

ونحن نعرف أن حكماء مصر القدماء كانوا ينصحون الشباب قائلين:

**"خذ لنفسك زوجة وأنت في العشرين من عمرك،**

**لكي يكون لك ولد في شبابك".**

هذا المعنى يُرغب في الزواج، ويحث على التبكير به، والاهتمام بإنجاب الأولاد.

وكان المصري القديم يفضل دائماً اختيار زوجته من أسرته، أو على أقل تقدير من نفس قريته، إذ لم يكن الزواج من الغرباء محبباً.

وكان يراعى دائماً التكافؤ الاجتماعي بين الزوجين، كما يفضّل أيضاً أن يمارس الزوج نفس الوظيفة التي يمارسها والد الزوجة.

وكان سن الزواج بالنسبة للرجل حوالي ٢٠ عاماً، أما بالنسبة للمرأة فكان الرشد ما بين ١٥ إلى ١٦ عاماً.

وقد شاع عن البعض فكرة الزواج بين الإخوة عند المصريين القدماء، ولكن هذا النوع من الزواج وإن كان قد عرف –ربما– في حالات قليلة في إطار الأسرة المالكة، إلا أنه لم يكن معروفاً بين أفراد الشعب.

وكان الرجل يفضل أن تكون له زوجة واحدة، فلم يكن تعدد الزوجات أمراً مستحباً، وإذا اضطر المصري لذلك (أي الزواج من أخرى)، كان عليه أن يعوض زوجته الأولى عما أصابها.

ويبدو من بعض المناظر المسجلة على جدران بعض المقابر أنه كانت هناك علاقة أسرية طيبة، حتى في حالة وجود أكثر من زوجة. وتحث النصوص المصرية الزوج على حسن معاملة زوجته، وإعطائها حقوقها.

أما عن الأسلوب المتبع لإجراء عقد الزواج، فيبدو أنه كان قاصراً على الجوانب القانونية، ولم تكن هناك مراسيم دينية للزواج، ولم توثق عقود زواج صريحة وموثقة على ورق البردي إلا منذ الأسرة السادسة والعشرين مكتوبة بالخط الديموطيقي.

---

[1] للمزيد انظر: **تحفة أحمد حندوسة**، *الـزواج والطـلاق في مصـر القديمـة*، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد (٢٨)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [١٩٩٨]).

وكان مشروع الزواج يبدأ فيما يبدو بالخطبة أو ما يشبهها، إذ كان الرجل يرى الفتاة التي يود الزواج منها ليتعرف عليها، ثم يتقدم لوالدها، ويتم الاتفاق بين الطرفين، وهما والد العريس، ووالد العروس؛ إذ يذكر الطرف الأول (والد العريس):

"لقد منحتك (فلانة) كزوجة".

يبدأ عقد الزواج بقول الزوج: "لقد اتخذتك زوجة"، ثم يلي ذلك تجديد المهر الذي يدفعه الزوج كهدية لزوجته، ويتمثل في مبلغ نقدي (كمية من الفضة مثلا)، ثم يلي ذلك فقرات خاصة بالتزامات الزوج نحو زوجته بعد الزواج، ويتمثل ذلك في إطعامها وكسوتها.

كما يتضمن العقد قائمة بممتلكات الزوجة التي هي (قائمة المنقولات) التي أحضرتها معها. ويتضمن العقد فقرة يُقر فيها الزوج أنه إذا ترك زوجته، فإن عليه أن يعوضها بجزء من ممتلكاته ليضمن لها ولأولادها حياة كريمة.

وعلى الزوج أن يعيد لزوجته ممتلكاتها التي أحضرتها أثناء زواجها، أو يعوضها بما يقابل قيمة هذه الممتلكات.

وقد عرف المصري القديم الطلاق في حالة تعذر استمرار الحياة الزوجية بينهما، وفي هذه الحالة يسلم الزوج لزوجته وثيقة (إبعاد)، يذكر فيها أنه تركها، وليس له أية حقوق قبلها، وبذلك يصبح من حقها أن تتزوج من رجل آخر.

## مراجــع للاســتزادة
## عن: (القانــون والقضـــاء القديــم)

**أحمد أمين سليم وسوزان عباس عبد اللطيف**، *الجريمـــة والعقـــاب في الفكر المـــصري القديم*، دراسات في تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم، العـــدد (٧)، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية، ٢٠٠١).

**بـــاهـــور لبيـــب وصـــوفي حســـن أبو طالب**، *تـــشـــريـــع حـــور مـــحـــب* (القاهرة، ١٩٧٢).

**تحفة أحمد حندوسة**، *الـــزواج والطـــلاق في مصـــر القديمـــة*، نحو وعـــي حـــضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائـــة كتـــاب، عـــدد (٢٨)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٨).

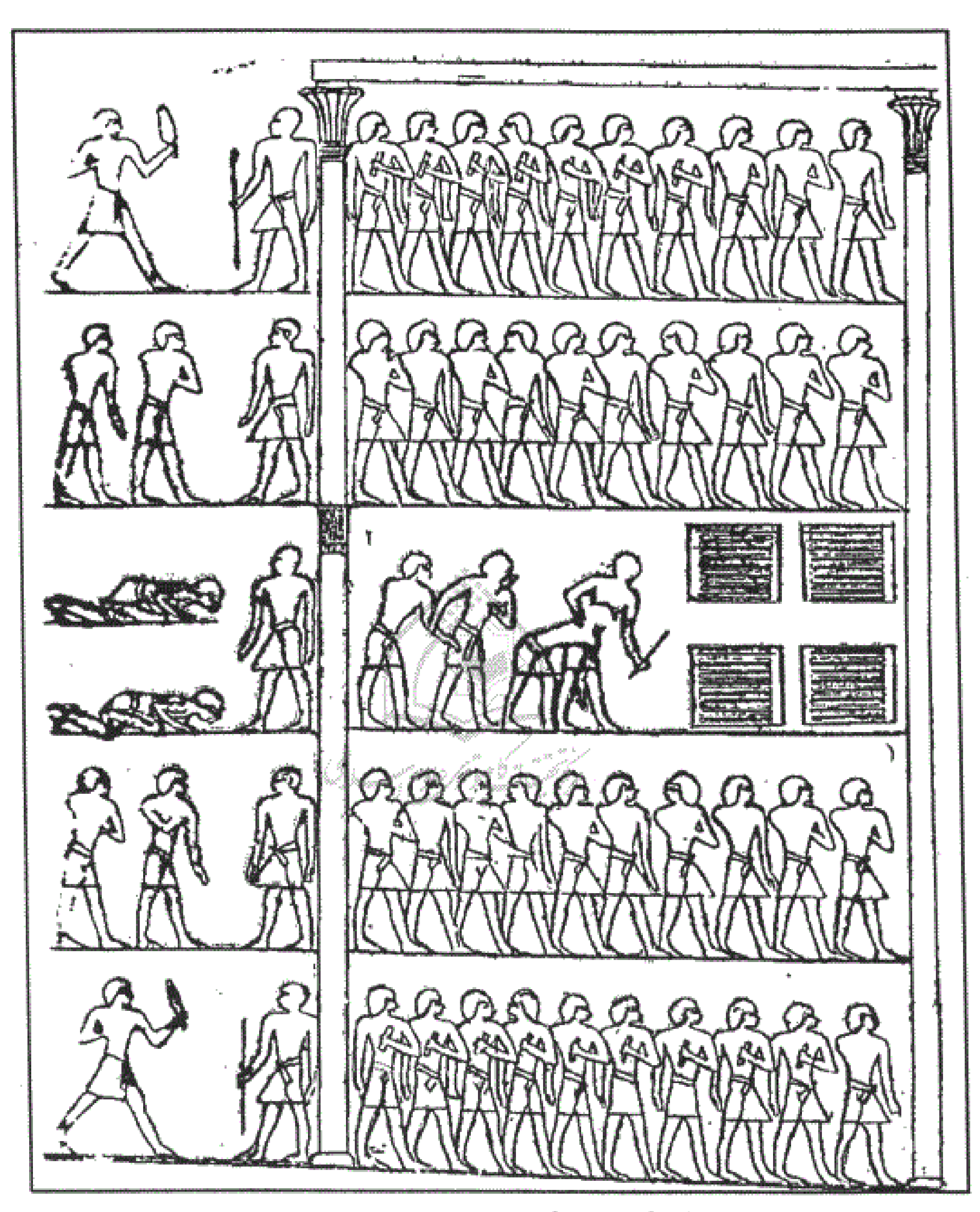
**جونيفييف هوسون**، 'القضاء والقانون في مصر البطلمية والرومانيـــة'، فـــي: **دومينيـــك فالبيل وجونيفييف هوسون**، *الدولة والمؤسسات في مصر منذ الفراعنة الأوائل إلى الأباطرة الرومان*، ترجمة: فؤاد الدهان، دار الفكر للدراسات والنـــشر والتوزيـــع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٥)، ٢٩١-٢٩٧.

**دومينيك فالبيل**، 'القضاء والقانون في مـــصر الفرعونيـــة'، فـــي: **دومينيـــك فالبيـــل و جونيفييف هوسون**، *الدولة والمؤسسات في مصر منـــذ الفراعنـــة الأوائـــل إلـــى الأباطرة الرومان*، ترجمة: فؤاد الدهان، دار الفكر للدراسات والنـــشر والتوزيـــع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٥)، ١٢٣-١٤١.

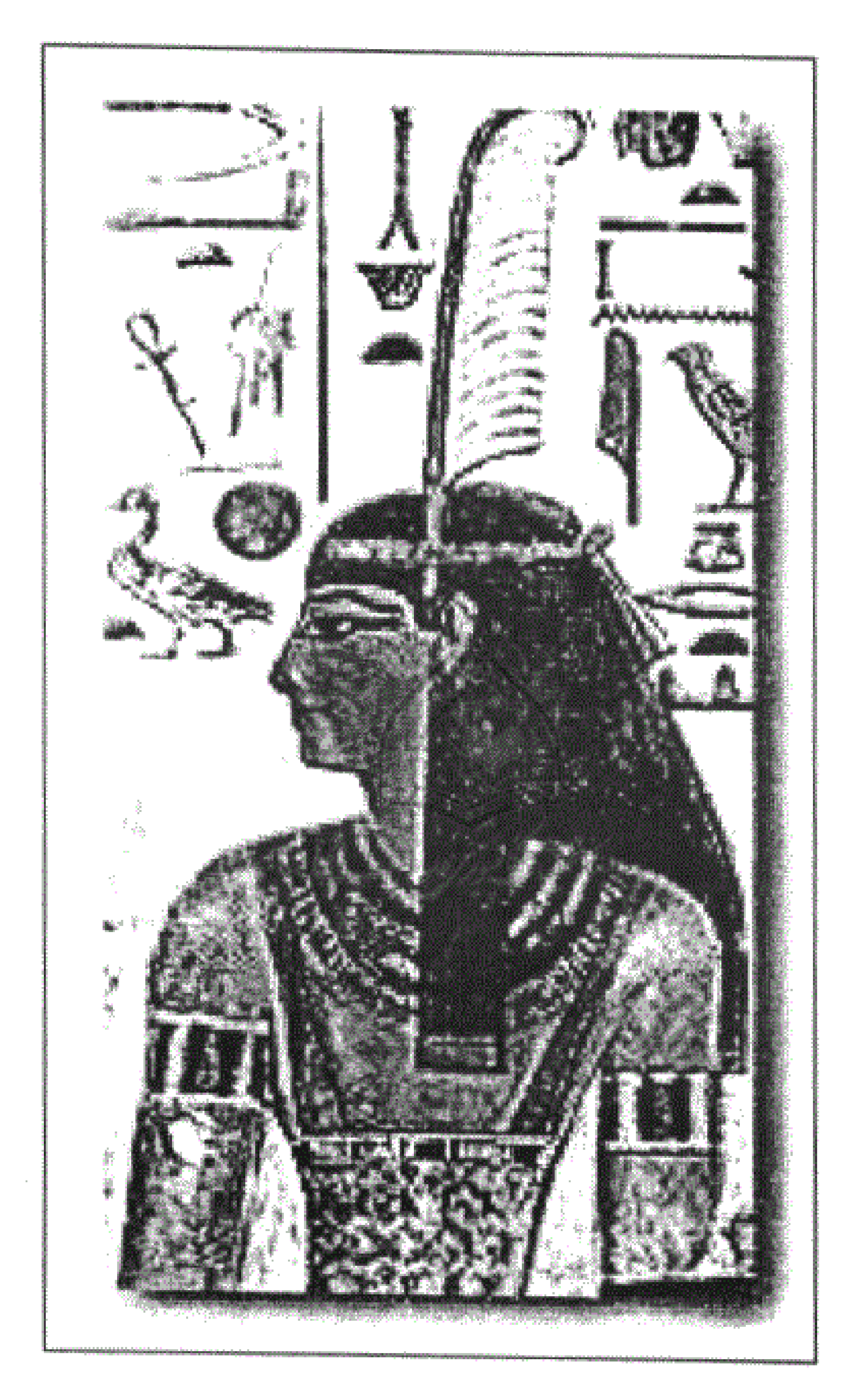
**منال محمود محمد محمود**، *الجريمـــة والعقـــاب في مصر القديمة*، رســـالة مـــاجستير منشورة [إشراف أ.د. علي رضوان]، نحو وعي حضاري معاصر: سلسلة الثقافـــة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٣٤)، المجلس الأعلى للآثـــار - وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٣).

Norman de Garis **Davis**, *The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes* (New York, 1943).

Jean-Marie **Kruchten**, *Le Décret d'Horemheb. Traduction, commentaire épigraphique, philologique et institutionnel*, Éditions de l'Université de Bruxelles, [1981] = Université Libre de Bruxelles. Faculté de Philosophie et Lettres 82 (Bruxelles, 1981).



قاعة المحكمة بمقبرة "رخ مي رع".
نقلا عن: سيد توفيق، *آثار مدينة الأقصر*.



"ماعت"، ربة العدالة في مصر القديمة.
نقلا عن: WWW. Touregypt.com



# الضـــرائـــب

الضريبة هي مساهمة لها طبيعة محددة، تفرضها الدولة على رعاياها، فيؤدونها لها. وتقوم الدولة بما تحصل عليه من ضرائب بتحقيق التزاماتها نحو رعاياها، سواء في الداخل أو في الخارج.

ومنذ البدايات الأولى للتاريخ المصري القديم، والنصوص المصرية تتحدث عن ضرائب على الأطيان الزراعية، وعن إحصاء (تعداد) للسكان، ولثروات البلاد، وذلك لإمكانية ربط الضريبة.

وقد وردت في اللغة المصرية القديمة كلماتٌ دالة (الضريبة)، وكانت هناك ضرائب على الماشية، وأخرى على المنتجات الزراعية كالحبوب، وثالثة على الوظائف والمهن المختلفة.

وكان حكام الأقاليم من خلال جباة الضرائب يتسلمون ضريبة الموظفين والمهنيين الذين يعملون في أجهزة الدولة المختلفة، ليقوموا بتسليمها في العاصمة.

وأشارت النصوص المصرية إلى (دافعي الضرائب)، كما أشارت إلى بعض الفئات المستثناة، كبعض الكهنة والكتبة، والإعفاءات الخاصة ببعض المعابد. كما أشارت النصوص أيضاً إلى بعض التظلمات من تقرير الضرائب، وكانت تعرض على محكمة مخصصة لذلك.

وقد أصبحت الضرائب أكثر وضوحاً في العصرين اليوناني والروماني في مصر، حيث فرض الحكام العديد من الضرائب التي استنزفت الاقتصاد المصري.

## المصطلحات والكلمات الدالة على "الضريبة"

وهناك العديد من الضرائب التي فُرضت في مصر القديمة في عصر الأسرات، وإبان الحكمين البطلمي والروماني لمصر.

وبالرغم من وجود وثائق عديدة خاصة بالضرائب وبالنظام الضرائبي، إلا أن هناك العديد من الكلمات التي تشير إلى (الضريبة)، وبالتالي اختلف المدلول الذي تشير إليه كل كلمة، فكانت هناك كلمات عامة، إلى جانب العديد من الكلمات ذات المعنى الدقيق.

والمصطلحات والكلمات الدالة على "الضريبة" (أو الجزية)، بنوعيها العام والدقيق، هي على الترتيب[١]:

١- إنــو.

٢- إنــو شــمو.

٣- باكــ.ت و باكــ.و.

٤- حتــر ، و حتــري.

٥- خــب إنــو.

٦- خــرپ و خــرپــو.ت.

٧- شايــ.ت.

٨- شــمو ، ثــس ، و ثــســ.ت.

٩- تــپ-چــر.ت.

١٠- وكذلك دنــي = تنــي.

ومن المواد المسجّلة على الشقافات الديموطيقية ودراساتها، يتبين لنا أن الضرائب في العصرين اليوناني والروماني، تنوعت ما بين[٢]:

## [أ] إيصالات ضرائب (Taxes)

(*dnj = tnj*)، و(*sntks.t*)، أو: (*sntgs.t*)، و: (*Nsjtjgwn*):

١- پــا حمــا (*p3 ḥm3*)، ضريبة الملح (Salt tax).

---

[1] انظر: زينب محروس، *الضرائــب في مصــر القديمــة*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية (كلية الآثار-جامعة القاهرة، ١٩٨٦)؛ وكذلك: سعاد عبد العال، *المجتمــع المصــري القديــم*، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع-المهندسين، ط١ (القاهرة، ٢٠٠٢)، ١٥٦-١٥٧؛ وكذلك:

- Sally Katary, 'Taxation', in: *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* (Oxford, 2001), part III, 351-355. Steur/Steuern, Abgabe: Wb. I, 91: 12-17, 426: 3 – 429: 5; Wb. III, 201, 329; Wb. IV, 403, 481: 1-11; Wb. V, 404: 11-12; Wb. VI, 148c.

[2] انظر: عبد الحليم نور الدين، *الخــط الديموطيقــي*، الخليج العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى (القاهرة، ٢٠٠٧)، ١٥١-١٨٣.

٢- پــا تــنـي ن حنقــت (*p3 tnj n ḥnḳ.t*)، ضريبة الجعة (Beer tax).

٣- عــپــت (*ʿp.t*)، ضريبة الرأس (Poll tax).

٤- <u>حـت نبـي</u> (*ḥt nbj*)، ضريبة السدود (Dyke tax).

٥- تا ســت-إون (*t3 s.t-iwn*)، ضريبة الحمام (Bath tax)، أو: (*s.t-ijwn* tax).

٦- تا غنــت ن ســت-إون (*t3 ẖn.t n s.t-iwn*)، رسوم الحمام (Bath fees).

٧- ضريبة أو رسوم <u>قـتـم</u> (*ḳtm / ḳtm3.t*)، (*Qetem* payment): وقد اقتصرت إيصالاتها (*ẖn p3j=f ḳtm*) حتى الآن على منطقة "الجبلين"، بينما جاءت سواء من "الجبلين" أو من "طيبة" عندما صاحبت ضريبة <u>إسـو</u> (*ẖn p3 ḳtm t3j = f /n3j = f isw / isw.w*).

٨- ضريبة أو رسوم <u>إسـو</u> (*Isw*)، (*Isu* payment): وقد اقتصرت إيصالاتها -حتى الآن- على منطقة "طيبة" ( *ẖr <p3> isw<.t> n <nṯr n> ḥ3.t-sp*).

٩- بنت (*Bn.t*)، ضريبة شجر النخيل (Palm-tree tax)، أو: (*Bn-nṯr*)، أو: (*Bn.w n n3 nṯr.w*).

١٠- تني ان رمت، إيو.ف چد (*tnj n rmt iw=f ḏd*)، ضريبة المُغنّي (Singer tax).

وقد صاحبت ضريبة "قتـم" ضريبة "إسـو" ( *ẖn p3 ḳtm t3j=f□n3j=f isw□ isw.w*)، وجاءتا معاً، سواء من منطقة "الجبلين" أو من منطقة "طيبة". وفي حين اقتصرت إيصالات الأولى (*ẖn p3j=f ḳtm*) -حتى الآن- على منطقة "الجبلين"، اقتصرت إيصالات ضريبة "إسـو" -حتى الآن- على منطقة "طيبة" (*ẖr <p3> isw<.t> n <nṯr n> ḥ3.t-sp*).

## [ب] دفع مستحقات متنوعة (Various Payments):

١١-(*Mt Pr-ʿ3*) رسوم الدولة (State dues)، أوستراكا رقم ٥٢ في رسالتي للدكتوراه[1].

١٢-(*sw Pr-ʿ3*)، قمح الدولة (State wheat)[2].

١٣-(*Pr sẖ*.t) بذور الحقل (Seeds of the field)، أو: (*Pr-sẖ.t n Pr-ʿ3*)[3].

١٤-(*ḥt .... p3j = f škr r ḥ.t-nṯr*) رسوم المعبد (Temple dues)[4].

١٥-(*tḥ*) مستحقات قش الحِنطة (Chaff payment)[5].

يتضح أن هناك بعض الضرائب والرسوم ظهرت في العصر البطلمي، منها: (*in-šn* Tax) ضريبة نوع من أنواع الملابس التي يرتديها الرجال والنساء، و: (*ʿwj Pr-ʿ3* Tax) ضريبة تُدفع على الكتان والحصة الحكومية تُسمى (*wḏʿ*)، وليس (*wḏʿt*)، حيث يشير المخصص إلى رجل جالس ويده في فمه، والنقطة الموجودة بعد المخصص ترمز إلى القدم المثنية وليس لليد المحدودة، و: (*Nḥb /.t* Tax) ضريبة تُدفع للنقل والحمل عن طريق الإنسان أو الحيوان، وهي تُدفع في أي وقت من السنة عن السنة الحالية أو السابقة، و: (*ḥm3* Tax)، و: (*Sntgs.t* Tax).

كما استجدت ضرائب ورسوم أخرى في العصر الروماني، ومنها: (*3ntwg* Tax)، وهي ضريبة سنوية تُدفع بواسطة الرجال والنساء نقداً أو عيناً، و: (*ʿf (n) st* Tax)، و: (*Nʿnjwgṯ* Tax)، و: (*Nsjtjgwn* Tax)، و(*Ltm* Tax) ضريبة تُدفع على نوع من أنواع الفاكهة والضريبة المفروضة قيمتها سُدس، وهي القيمة الواجبة على الأرض المزروعة بالفاكهة، وهي

---

[1] See: **M. A. el-H. A. Nur el-Din**, *The Demotic Ostraca in the National Museum of Antiquities at Leiden*. Ph.D. Thesis, Rijksuniversiteit te Leiden, E. J. Brill, (Leiden, May 29, 1974).

[2] أوستراكا أرقام ٥٣-٥٦ في رسالتي للدكتوراه، انظر الهامش السابق.

[3] أوستراكا أرقام ٥٧-٥٩ في رسالتي للدكتوراه.

[4] أوستراكا أرقام ٦٠-٦١ في رسالتي للدكتوراه.

[5] أوستراكا رقم ٦٢ في رسالتي للدكتوراه.

تُدفع نقداً أو عيناً، و: (Tax of *P3 ḫbs n P3 ʿ.wj n ḥtp*)، و: ( Tax of *t3 ḫn.t n t3 s.t-ijwn*)، و: (tnj sḫt Tax) ضريبة الخياط، وتُدفع عن طريق أصحاب العمل بورش الحياكة بالنيابة عن عمالهم المقسمين إلى طوائف متخصصة، و: (*tnj* Tax) وهي ضريبة تُدفع سنوياً جُملة أو أقساط لكن طبيعتها غير معروفة حتى الآن. ومنها ضريبة (*tnj Pr-ʿ3* -Royal/state' ‘tax)، و: (*r-rḫ=w* receipts). وهناك أيضاً ضريبة (*P3 šmw*) التي تُدفع سنوياً على المحصول جُملة أو على أقساط، وكذلك: (3lle)، و( *P3 šbj n šʿr n it*)، و (*s.t-mnt* tax).

وتمدنا الشقافات الديموطيقية -كما ورد أعلاه- بالعديد من المعلومات عن ضرائب العصرين البطلمي والروماني، كضرائب الأراضي وغلاتها والتي تُدفع سنوياً على المحصول نقدية وعينية.

وقد احتوت الشقافات بالإضافة إلى ذلك على أسماء بعض دافعي الضرائب وجامعيها أو متعهديها، وتشير بعض النصوص إلى أسماء بعض المدن أو بعض الأماكن المعروفة بها.

وتشير الوثائق الديموطيقية المسجّلة على شقافات (أوستراكا) العصرين البطلمي والروماني إلى أنها كانت موقعة بأسماء كتبتها وشهودها الذين عَمِلوا كموظفين في بنك المدينة، أو في مخزنها، أو أيضاً في الإدارة الزراعية المحلية للمدينة.

ومن بين أشـــهر الكتبـــة والشـــهود الذين ظهرت أسماؤهم على الشقافات الديموطيقية التي جاء معظمها من "طيبة" ومدينة "هابـــو" و"الجبلين"، والمنشورة حتى عام ٢٠٠٥م، هناك ١٤ كاتبـــاً وشـــاهداً، هم حسب الترتيب الزمني من الأقدم إلى الأحدث كالتالي[1]:

**١- پـــا فـــدو پـــا نخـــت حـــور (٢٥٥/٢٥٤-٢٥٣/٢٥٢ ق.م):**

كاتب من مدينة "هابو"، مارس مهام وظيفته إبان عهد الملك "بطلميوس الثاني" (فيلادلفوس)، حيث تُشير الوثائق إلى الأعوام ٣١ إلى ٣٣ من حكمه (أي ٢٥٥/٢٥٤ – ٢٥٣/٢٥٢ ق.م)، وقد ظهر بجانب توقيعه في إيصال العام ٣١ اسم الكاتب "نس مس"، ابن "پـــا شر عا پحث"، وهو الذي سجّلَ هذا الإيصال بخط يده بسبب الوضوح البيّن بين خط يد "پـــا فـــدو پـــا نخت

[1] S. M. Wahid El-Din, *Demotic Ostraca from Thebes in the Egyptian Museum*, 2 parts, Ph.D. (Zagazig University, 2005), I: 256-265.

حور" (في إيصالي العام ٣٣)؛ وخط يد الكاتب "نس مس"، ابن "پـا شر عا پحث" (في إيصال العام ٣١). وجميع إيصالات "پـا فـدو پـا نخـت حـور" هي إيصالات ضريبة (*In-šn* tax) الخاصة بأحد أنواع الملابس التي يرتديها الرجال والنساء.

**٢- پـا شـر مـن (٢٥٢/٢٥٣ - ٢٣٢/٢٣٣ ق.م):**

كاتب من "طيبة"، مارس مهام وظيفته إبان عهدي "پطلميوس الثاني" (فيلادلفوس)، وپطلميوس الثالث (يورجتيس الأول)، حيث تشير الوثائق إلى العام ٣٣ من حكم الأول (أي ٢٥٢/٢٥٣ ق.م) وإلى العام ١٥ من حكم الثاني (أي ٢٣٢/٢٣٣ ق.م). ويُمكن تصنيف إيصالات "پـا شـر مـن" إلى إيصالات: (*ḥm3* tax)، و: (*ʿk n rmṯ-iw=f-šms* tax)، و: (*Nḥḥ* tax).

**٣- پـا رث (٢٤٦/٢٤٧ - ٢٢٧/٢٢٨ ق.م):**

كاتب من "الكرنك"، مارس مهام وظيفته إبان عهدي "پطلميوس الثاني" (فيلادلفوس)، و"پطلميوس الثالث" (يورجتيس الأول)، حيث تُؤرّخ الوثائق منذ العام ٣٩ من حكم الملك "پطلميوس الثاني" (أي ٢٤٦/٢٤٧ ق.م)، وحتى العام ٢٠ من حكم "پطلميوس الثالث" (أي ٢٢٧/٢٢٨ ق.م).

ويمكن تصنيف إيصالات "پـا رث" إلى: (*Nḥḥ* tax)، و: (*Nḥṯ.t* tax)، و: (*tnj* tax) ضريبة سنوية جملة أو على أقساط، و: (*Nḥb* tax) ضريبة النقل والحمل، و: (*ḥm3* tax).

**٤- نـس پـا متـي، (ابـن) "تـس مـن"**

**(١٥٥/١٥٦ أو ١٤٤/١٤٥ حتى ١٣٩/١٤٠ ق.م):**

كاتب طيبي من مدينة "هابو". وقع ثلاثة إيصالات من ضريبة "سـنتكـس" (*sntks* -tax) مؤرّخة من العام ٢٦ من حكم الملك "پطلميوس السادس" (فيلوماتور) (١٥٥/١٥٦ ق.م)، أو العام ٢٦ من حكم الملك "پطلميوس الثامن" (يورجتيس الثاني) (١٤٤/١٤٥ ق.م) وحتى العام ٣١ من عهد "پطلميوس الثامن" (١٣٩/١٤٠ ق.م). وإيصالاته تخص (*Sntks* Tax).

### ٥- نــس مــس، (ابــن) پــا بــي (١٥١/١٥٢ أو ١٤٠/١٤١ حتى ١٣٥/١٣٦ ق.م):

كاتب ملكي معروف من مدينة "هابو". وقّعَ ٧ إيصالات (<سون> عوي پر-ع = <swn> awj pr-a) تحتوي على كتان ملكي أو قيمتها التي دُفِعت إما نقداً أو عيناً، يعود أقدمها إلى العام ٣٠ من حكم الملك "پطلميوس السادس" (فيلوماتور) (١٥١/١٥٢ ق.م)، أو العام ٣٠ من حكم الملك "پطلميوس الثامن" (يورجتيس الثاني) (١٤٠/١٤١ ق.م)، بينما يؤرّخ أحدثها بالعام ٣٥ من عهد "پطلميوس الثامن" (١٣٥/١٣٦ ق.م). ويمكن تصنيف إيصالات "نــس مــس" إلى: (*swn ʿwj pr-ʿ3*)، و: (*ʿwj pr-ʿ3*).

### ٦- س ن وســرت، (ابــن) عــنــخ حعــپــي (± ١٥٠/١٥١ ق.م):

كاتب زراعي في الإدارة الزراعية المحلية لمدينة "هابو" بطيبة. ومما هو معروف -حتى الآن- أنه وقّعَ ٢٢ إيصالاً من نوعية (*r-rḫ=w* = ر-رخ=و) إبان عهدي "پطلميوس السادس" (فيلوماتور) و"پطلميوس الثامن" (يورجتيس الثاني):

- ٢٠ إيصالاً منها نُشرت في إحدى دراسات (U. Kaplony-Heckel)، وأفردت قائمة بتلك الإيصالات، حيث ظهر فيها "س ان وســرت"، ابن "عنخ حعــپــي" باعتباره (شــاهداً) في اثنين من تلك الإيصالات، وفي بقيتها (١٨ إيصالاً) باعتباره (كاتبــاً أول)؛ حيث الإدارة الزراعية المحلية لا تضم سوى (كاتب أول) فحسب، أما بقية الكتبة فقد كانوا (شــهوداً).
- وقد أضافت دراسة "سهير محمد وحيد الدين" إيصالاً آخر مؤرّخاً بالعام ٣١ من عهد الملك "پطلميوس السادس" (أي ١٥٠/١٥١ ق.م)، وهذا بالإضافة إلى الإيصال (رقم ٣) في دورية (*BACPSI*)، العدد 20، والذي نشرته "سعاد عبد العال".

### ٧- پــا حــور، (ابــن) حــور تحــوتــي (± ١٥٠/١٥١ ق.م):

شاهد من مدينة "هابو"، عمل في الإدارة الزراعية المحلية للمدينة إبان عهدي "پطلميوس السادس" (فيلوماتور)، و"پطلميوس الثامن" (يورجتيس الثاني)؛ حيث تشهد الشقافات الديموطيقية على كونه (شــاهداً) في العام ٣١ من عهد الملك "پطلميوس السادس" (أي ١٥٠/١٥١ ق.م). كما جاء مُصاحباً للكاتب الأول في عشرة إيصالات "ر-رخ=و" (*r-rḫ=w*)، بعضها كشاهد أول،

والبعض كشاهد ثالث، وبعضٌ آخر كشاهد رابع. وله خمسة أخوة عملوا جميعاً تحت إمرة الكاتب الأول "س ان وسـرت"، ابـن "عنـخ-حعـپـي".

**٨- پـا چـمـا (± ١٥١/١٥٠ ق.م):**

شاهد من مدينة "هابو"، عمل في الإدارة الزراعية المحلية للمدينة. ظهر اسمه كشاهد أول وثاني في خمسة إيصالات "ر-رخ=و" (r-rḫ=w) مع الكاتب الأول "س ان وسـرت" ابـن "عنـخ حعـپـي" إبان عهدي "پطلميوس السادس" (فيلوماتور) و"پطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني)، كما ظهر كشاهد ثالث على إيصال من العام ٣١ من عهد الملك "پطلميوس السادس" (أي ١٥١/١٥٠ ق.م).

**٩- نـا نخـت=ف ، (ابـن) "حـريـ=و" (± ١٥١/١٥٠ ق.م):**

شاهد من مدينة "هابو"، عمل في الإدارة الزراعية المحلية للمدينة. وقّعَ على ستة إيصالات "ر-رخ=و" (*r-rḫ=w*) باعتباره (شـاهد رابـع)، (شـاهد ثانـي)، ثم (شـاهد أول)، وذلك على الترتيب، مع الكاتب الأول "س ان وسـرت" ابـن "عنـخ حعـپـي" إبان عهدي "پطلميوس السادس" (فيلوماتور)، و"پطلميوس الثامن (يورجتيس الثاني). وكان شاهداً رابعاً على إيصال يُؤرّخ بالعام ٣١ من عهد الملك "پطلميوس السادس" (أي ١٥١/١٥٠ ق.م).

**١٠- شـشـنـق، (ابـن) حـور سـا إيـزة (± ١٣٨/١٣٧ ق.م):**

كاتب معروف من "هابو" بطيبة. وقّعَ إيصالين من إيصالات ضريبة "سـنتكـس.ت" (*sntks.t* Tax)، (أو: "سـنتجـس.ت" *sntgs.t*)، مؤرّخين بالعام ٣٣ من عهد الملك "پطلميوس الثامن" (١٣٨/١٣٧ ق.م)، وهذان الإيصالان مكتوبان بذات خط اليد ونفس الصيغة التي دَوّنَ بها الكاتب اسم مؤدي الضريبة مع اسم أبيه وجده.

**١١- "پـايكـا"، ابـن "جـپـهلـس"**

**(١٦/١٥ قبل الميلاد – ٤٣/٤٤ ميلادية):**

وهو كاتب معروف، أصدر العديد من الإيصالات الديموطيقية من العام الرابع من حكم الامبراطور الروماني "أغسطس" (١٦/١٥ ق.م)، وحتى العام الرابع من حكم الامبراطور الروماني "كلاوديوس" (٤٣/٤٤ ميلادية).

كما شهد وصَدَّقَ على عدد من الإيصالات الإغريقية المُصدرة ما بين العام ١٩ من حكم الامبراطور "تيبريوس" (٣٣/٣٢ م)، والعام ٩ من حكم الامبراطور "كلاوديوس" (٤٨/٤٩ ميلادية).

وعادةً ما كُتِبت تلك النصوص الإغريقية بواسطة شخص آخر، ثم دُفِعَتْ بواسطة "پــأي كــا" نفسه بالإغريقية، ومنها على سبيل المثال الإيصال (رقم ٦٢) من المجموعة التي نشرتها "سهير وحيد الدين" في دراستها للدكتوراه (ج١: ٩٨-٩٩).

ويمكن تصنيف إيصالات "پــاي كــا" ابــن "جــپهلــس" إلى إيصالات: ضريبة رأس "ʿp.t" (Poll-tax)؛ وضريبة شجر النخيل: "Bn" (Palm-tax)؛ و: "-----"؛ و(ꜣlle)؛ و: (ḳtm & Isw)؛ و: (Pr-sẖ.t n Pr-ʿꜣ)؛ و: (Pr-sẖt)؛ وضريبة السدود: "Nb" (ḏyke-tʿẖ)؛ و: (ʿp.t & s.t-jwn)؛ و: (tʿẖ)؛ و: (Nbj & s.t-ijwn tʿẖ).

## ١٢- "جــپرس"، ابــن "آپــيكــرتــس" (± ٤/٣ – ١٦/١٥ ميلادية):

هو (موظف بنكي banker) معروف من العديد من الإيصالات الديموطيقية المصدرة من العام ٣٣ من حكم الامبراطور الروماني "أغسطس" (٤/٣ م)، وحتى العام الثاني من حكم الامبراطور الروماني "تيبريوس" (١٦/١٥م). وهم ابن عم الموظف البنكي "پــأي كــا"، ابــن "جــپــهلــس"، أي أنهم ينتمون إلى "عائلــة بنكيــة".

ولقد قام (S. Wångstedt) -عام ١٩٥٤ م- بحصر كل إيصالات "جــپــرس" المعروفة حينذاك، والآن وبفضل دكتوراه "سهير وحيد الدين" (عام ٢٠٠٥م) هناك العديد من الإيصالات الأخرى التي أصدرها "جــپرس"، ويمكن تصنيفها بين: "ʿp.t" (Poll-tax)؛ و: (Isw)؛ و: "Bn" (Palm-tax)؛ و: (*ḳtm/ḳtmꜣ*)؛ و: (*Pꜣ šbj n šʿr n it*)؛ و: (*sw pr-ʿꜣ*)؛ و: "*Nbj*" (Dyke-tax)؛ و: (*s.t-mnt* tax).

## ١٣- "جــپهلــس"، ابــن "پــاي كــا" (١٢/١١ – ٣٢/٣١ ميلادية):

يعد هذا الكاتب موظفاً بنكياً معروفاً، فقد أصدر العديد من الإيصالات الديموطيقية من العام ٤١ من حكم الامبراطور الروماني "أغسطس" (١٢/١١ م)، وحتى العام ١٨ من حكم الامبراطور "تيبريوس" (٣٢/٣١ م).

وإيصالاته المتاحة يمكن تصنيفها إلى إيصالات: (*swn sw*)؛ و: ( *sw Pr-ˁ3*)؛ و: "*Bn*" (Palm-tax)؛ و: (*Bn.w n n3 nṯr.w*)؛ و: "*Nbj*" (-Dyke tax)؛ و: "*ˁp.t*" (Poll-tax)؛ و(Alle).

**١٤- آنـتـروس، (ابـن) "پـاي كـا" (٢١/٢٢ - ٣١/٣٢ ميلادية):**

كاتب من "طيبة" معروف باعتباره (موظف بنكي). أصدر العديد من إيصالات الضرائب الديموطيقية، تتراوح زمنياً بين العام ٨ من حكم الامبراطور الروماني "تيبريوس" (٢١/٢٢ ميلادياً)، وحتى العام ١٨ من حكم نفس الامبراطور (٣١/٣٢ ميلادياً). ويمكن تصنيف إيصالاته -التي جاء أغلبها من "الكرنك"- بين إيصالات: "*ˁp.t*" (Poll-tax)؛ و: "Nbj" (-Dyke tax)؛ و: "*Bn*" (Palm-tax)؛ و: "*Bn-nṯr*" (Sacred Palm-tax)؛ و: " *tnj Pr-ˁ3*" (Royal/state-tax).



# مراجع للاستزادة
# عن الضرائب في مصر القديمة

## أولاً: المراجع العربية:

- عبد الحليم نور الدين، *الخط الديموطيقي*، الخليج العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى (القاهرة، ٢٠٠٧)، ١٥١-١٨٣.
- مها عبد المنعم أحمد عقيل، *الضرائب في مصر خلال الحكم البطلمي من خلال النصوص وبعض الوثائق الديموطيقية 'الأوستراكا' من مجموعات المتحف المصري – دراسة حضارية ولغوية*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية، إشراف أ.د. عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٣).
- زينب محروس، *الضرائب في مصر القديمة*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية (كلية الآثار–جامعة القاهرة، ١٩٨٦).
- سعاد عبد العال، *المجتمع المصري القديم*، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع– المهندسين، الطبعة الأولى (القاهرة، ٢٠٠٢)، ١٥٦-١٥٧.

<u>للمزيد من الاطلاع عن أهمية (الملح)، انظر :</u>

مارك كيرلانسكي، *تاريخ الملح في العالم: الامبراطوريات. المعتقدات. ثورات الشعوب. والاقتصاد العالمي*، ترجمة: أحمد حسن مغربي (عن طبعة Books Benguin-New York الصادرة عام ٢٠٠٣)، عالم المعرفة [عدد ٣٢٠]، المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت (أكتوبر ٢٠٠٥).

<u>– وعن صناعة (الجعة)، انظر :</u>

ألفريد لوكاس، *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة: د/ زكي إسكندر و محمد زكريا غنيم، مراجعة: عبد الحميد أحمد، الطبعة الثالثة، قسم الترجمة–الإدارة العامة للثقافة، وزارة التربية والتعليم (مصر)، ٢٦-٣٣.

<u>– وعن صناعة وتجارة الجعة، وضرائبها إبان حكم البطالمة لمصر ، انظر :</u>

إبراهيم نصحي قاسم، *تاريخ مصر في عصر البطالمة*، الجزء الثالث: التاريخ الاقتصادي، الطبعة السادسة – منقحة (مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨)، ٢٦٩-٢٧١ و ٣١٤-٣١٥.

<u>– أما عن نقابات صانعي وبائعي الجعة، وجامعي ضرائبها إبان حكم الأباطرة الرومان لمصر ، فانظر :</u>

حسين محمد أحمد يوسف، *النقابات في مصر الرومانية 'دراسة وثائقية'*، تاريخ المصريين، عدد [١١٩]، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٩٨)، ٣٥ و ٥٦-٥٧ و ١١٩.

## ثانياً- المراجع الأجنبية:

Sally **Katary**, 'Taxation', in: *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* (Oxford, 2001), part III, 351-355.

Mohamed Abd el-Halim Ahmed **Nur el-Din,** *The Demotic Ostraca in the National Museum of Antiquities at Leiden.* Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor in de letteren aan de Rijksuniversiteit te Leiden, E. J. Brill, (Leiden, May 29, 1974).

Soheir M. **Wahid El-Din,** *Demotic Ostraca from Thebes in the Egyptian Museum*, 2 parts, Ph.D., Institute of Ancient Near Eastern Studies (Zagazig University, 2005), I: 256-265.

Steur/Steuern, Abgabe:

- ***Wb.* I,** 91: 12-17, 426: 3 – 429: 5; ***Wb.* III,** 201, 329;
- ***Wb.* IV,** 403, 481: 1-11; ***Wb.* V,** 404: 11-12; ***Wb.* VI,** 148c.



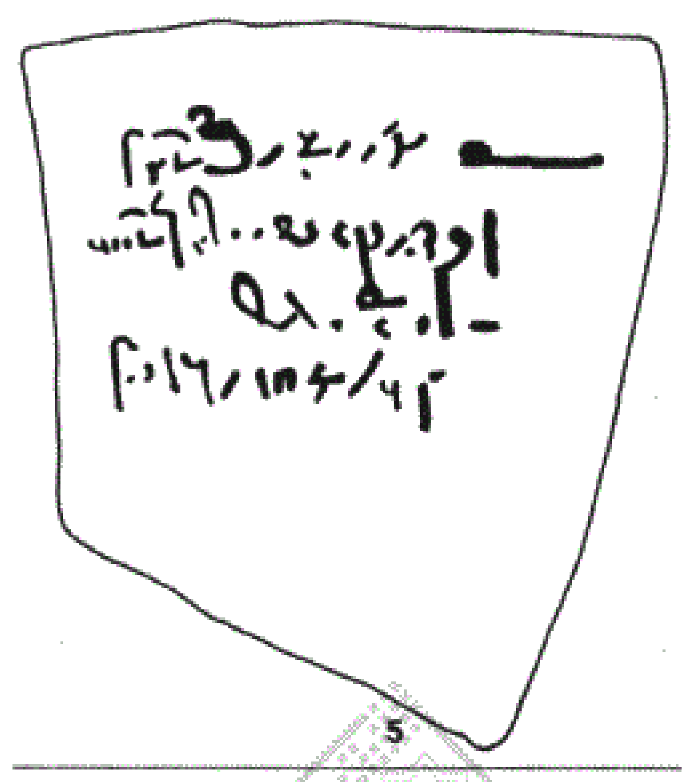
# ضرائب الخط الديموطيقي
# على الشقافات (الأوستراكا)

## ضريبة الملح "با حما" (The Salt Tax *p3 ḥm3*)



## ضريبـــة الجعـــة "پـــا تـــني ن حنقـــ.ت"

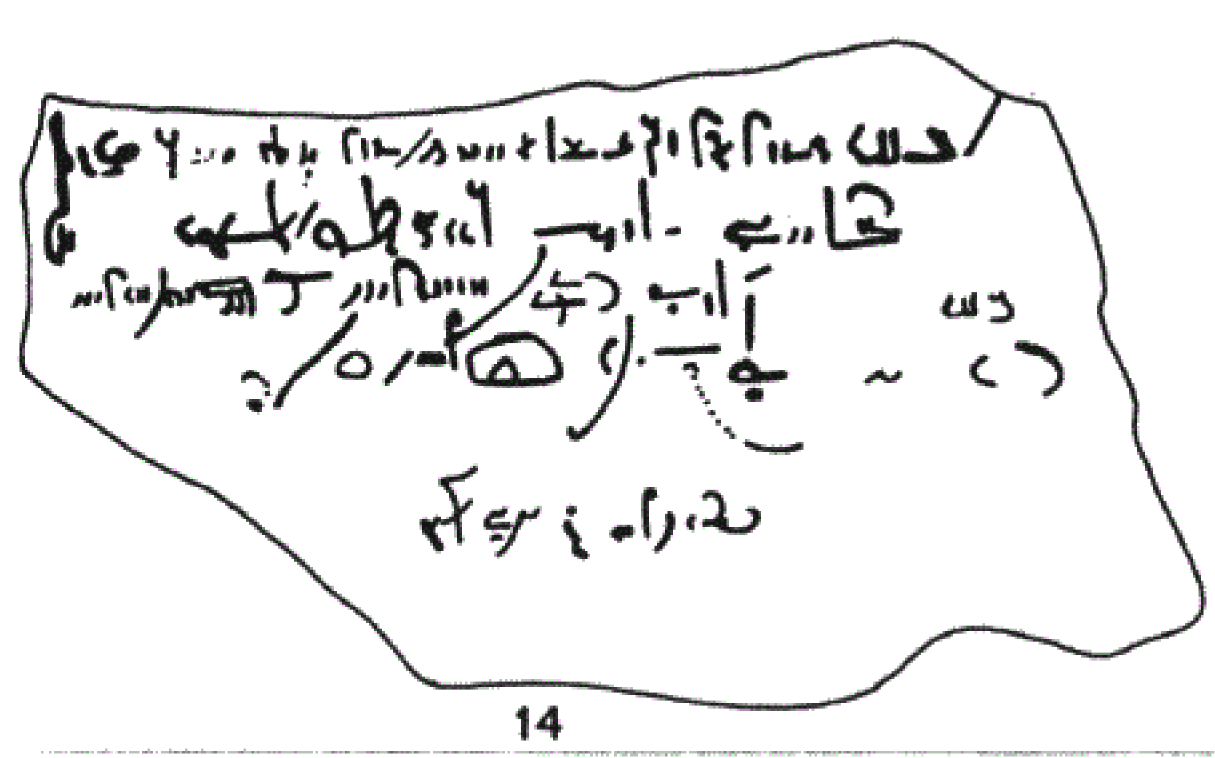
## (The Beer Tax *p3 tnj n ḥnḳ.t*)



**5**

Inv. No. F 1897/6.104. Reddish. Size: 9.8 × 8.6 cm. Thickness: .5-.7 cm. Thebes. Ptolemaic. Complete.

## ضريبـــة الســـدود "حـــت نبـــي"

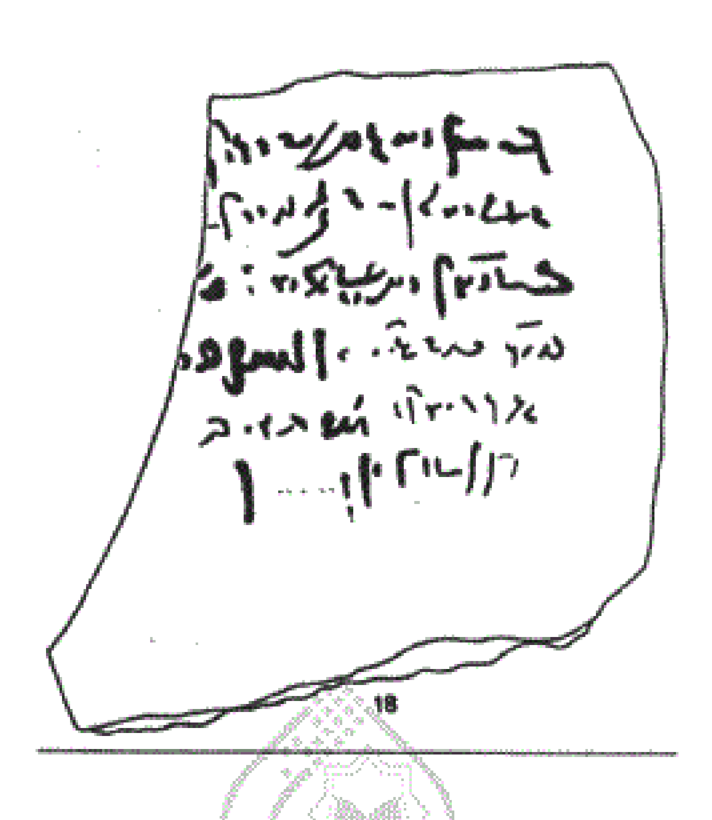


**14**

Inv. No. Unnumbered. Reddish brown. Size: 9.7 × 5.6 cm. Thickness: .7-.8 cm. Thebes. Year 8 of Tiberius (= 21-22 A.D.), Nov. 10. Complete. Partly faint at the right side.

## ضريبة الحمام "تا ســت-إون"

"*t3 s.t-iwn*" (Bath tax)، أو: (*s.t-ijwn* tax)



18

## [أ] ٨- ضريبة أو رسوم "إســو"

*Isw* (*Isu* payment)

24

# مظاهر العنف في مصر القديمة

يلف هذا الموضوع عدم الوضوح، بل الغموض، حيث يتجنب الكثير من المتخصصين الخوض فيه؛ إذ يعتبر البعض منهم أن في مجرد التحدث عنه ما يشين الحضارة المصرية القديمة بما لها من أياديَ بيضاءَ على حضارات العالمين القديم والحديث على حد سواء، وأنه أمر منافٍ لما ساهمت به من رقي ورفعة للإنسانية بما تركت من القيم الرفيعة، والمُثل العليا.

لهذا سيكون الحديث في هذا الموضوع من خلال محورين أساسيين، هما: التساؤلات، والمقارنة بالحضارات القديمة المعاصرة لها.

فهل كانت هناك مظاهر عنف في الشخصية المصرية القديمة، وهل يمكن اعتبار بعض الحوادث الغريبة الشاذة عن السياق العام لتاريخ مصر القديمة طوال عصوره المختلفة علي أنها مظاهر عنف، أو إجراءات عنيفة، وذلك مثلما نلمس في مناظر جامعي الضرائب، ومعاملتهم القاسية للفلاحين، وذلك من خلال مناظر الحياة اليومية الممثلة على جدران المقابر منذ الدولة القديمة، أو ما حدث إبان عصر الثورة الاجتماعية الأولى مع نهاية الدولة القديمة في أواخر الأسرة السادسة، وطوال عصر الانتقال الأول، ونعرف ذلك مما ذكره الملك "خيتي الثالث" في تعاليمه لابنه الملك "مري كا رع"[1] عندما تحدث عن المعارك الدامية التي وقعت في (الأرض المقدسة) بالعرابة المدفونة (أبيدوس).

أو مثلما نلمس في (أسطورة هلاك البشرية)، والتي تُعرف لدى البعض أيضاً باسم (رحمة الإله "رع"، وضعف همته)، أو: (سِفر بقرة السماء)، والتي نقشت في العديد من المقابر الملكية في "وادي الملوك" بالبر الغربي للأقصر، بل توجد أجزاء من نص تلك الأسطورة في مقبرة "توت عنخ آمون" رقم (٦٢)، وبشكل أوفى تم نسخها على جدران مقابر كل من: "سيتي الأول"، ثاني ملوك الأسرة التاسعة عشرة بالدولة الحديثة (رقم ١٦)، و: "رعمسيس الثاني" (رقم ٧)، و"رعمسيس الثالث" (رقم ١١)[2]، وفيها غضب رب الشمس

---

[1] كلير لالويت، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة*، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦)، المجلد الأول: عن *الفراعنة والبشر*، ٦٨-٧٤ وهوامش أرقام (٢)-(٦٧).

[2] كلير لالويت، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة*، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦)، المجلد الثاني: *الأساطير والقصص والشعر*، ٥٧-٦٣ و ٧١ هامش رقم (١).

والخلق "رع" على خلقه من البشر، فأراد إبادتهم. ولكنه بعدما صنعت (عينـه) الربة "حتحور" (وفي روايات أخرى المعبودة "سخمت" الباطشة، أو حتى المعبودة "تفنوت") ما صنعت من إراقة بحور الدماء، ندم وقرر إنقاذ البشر، فأرسل في إثرها كلا المعبودين "چحوتي" و"إن حرت" (أنوريس) (مُحضر البعيدة) لإحضارها بحيلة ذكية، فأسكراها حتى تكف عن إلحاق الدمار وإزهاق أرواح البشر (قطيع الإله) من خلق المعبود "رع".

وهل ما فعله المصريون في معاركهم الحربية –وفيما بعد البحرية– يمكن اعتباره عنفاً مقارنة بما فعله معاصروهم من جنود وحكومات الحضارات القديمة الأخرى المجاورة لهم (؟!). وهل ما نشهده من مناظر ممثلة –على سبيل المثال لا الحصر– على جدران معبد "رعمسيس الثالث" في منطقة "هابو"[١] بالبر الغربي للأقصر يعد مظاهر عنف مقارنة بما كان يفعله جنود بلاد الرافدين القدامى (من الآشوريين خاصة) إبان الحروب، أو ما استنّه ملوكهم من قوانين لمعاملتهم إذا فروا من أداء الخدمة العسكرية.

فما كان يفعله جامعو الضرائب ما هو إلا عقاب حازم لمخالفي القوانين من الممتنعين عن تأدية الضرائب والواجبات المفروضة عليهم من قِبل الدولة[٢]، وذلك بما يحافظ على استقرار النظام (الماعت، أو: العدالة الكونية والاجتماعية)[٣].

أما ما جاء في نصائح وتعاليم للملك "مري كا رع"، فإن أباه الملك "خيتي" يعترف بالخطأ الفادح الذي ارتكبه إذ سمح لمثل هذه الأحداث الدامية (العنيفة)

---

(1) عبد الحليم نور الدين، *آثار وحضارة مصر القديمة*، الطبعة الرابعة (٢٠٠٦)، ٤١؛ سيد توفيق، *تاريخ العمارة في مصر القديمة – الأقصر*، دار النهضة العربية، طبعة منقحة ومزيدة (١٩٩٠)، ٢٢١.

(2) للمزيد عن العقوبات الموقعة على مرتكبي الجرائم؛ انظر: أحمد أمين سليم وسوزان عباس عبد اللطيف، *الجريمة والعقاب في الفكر المصري القديم*، سلسلة: دراسات في تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدنى القديم (٧)، دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية، ٢٠٠١)، انظر خاصة ١٢٧-١٦٢ و ٢٠١-٢١٦ أشكال أرقام (٥-٢٠) ؛ وكذلك: منال محمود محمد محمود، *الجريمة والعقاب في مصر القديمة*، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد (٣٤)، وزارة الثقافة (المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٣).

(3) للمزيد راجع: يان أسمان، *ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية*، ترجمة: زكية طبوزادة و علية شريف، كتاب الفكر عدد (٢٠)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦).

أن تحدث على (الأرض المقدسة) "أبيدوس"، ونصح ابنه ألا يسمح بتكرار ذلك الأمر الشنيع[1].

وهذا ما نلمسه أيضاً في تغير موقف "رع" في أسطورة (هلاك البشرية)، في ندمه وشفقته على قطيعه المقدس من البشر، وبذله مساعيه بإرسال الأرباب المنوط بهم إنهاء هذا الانتقام أو العقاب الإلهي(!)، بل نلمس رحمته منذ بادئ الأمر إذ يذكر:

**"أيها الأرباب الأولون، إن البشر الذين خرجوا من عيني، ها هم يتآمرون عليّ. أخبروني ما عساكم تفعلون لمواجهة الأمر". "انظروا، فإني أبحث، لوكني لا أريد قتلهم ما لم استمع إلى ما في وسعكم أن تخبروني به حول هذا الموضوع"[2].**

ويكمل رحمته بعدما قامت (عينه) بالقصاص من البشر، وأكمل هو حيلته مع أعوانه من الأرباب، إذ يقول:

**"ما أحسن ذلك! لسوف أتمكن من حماية البشر منها"[3].**

كما لا يمكننا أن نتلمس في مختلف أنواع الأدب المصري أياً من مظاهر العنف بخلاف ما ورد هنا، وبخاصة ضد العنف الأسري. فلم يسجل لنا المصري القديم أية شواهد على ذلك.

أما بخصوص ما فعله الجنود بأمر من الملك "رعمسيس الثالث" ثاني ملوك الأسرة العشرين من الدولة الحديثة، مما مُثّلَ على جدران معبد "هابو"، فما هو إلا محاولة من الملك -فقط- لحصر أعداد القتلى من أعداء مصر عندما أراد جنده المبالغة في تقدير أعداد القتلى بقطعهم لكلا اليدين أو القدمين، فتدبر الملك بحكمته حلاً آخر ليصبح حصراً فعلياً يمكن أن يسجله في حولياته الملكية، فأمرهم بقطع الأعضاء التناسلية فقط، وإن بدت لنا طريقته غير مستساغة مقارنة بمعايير وقيم عصرنا في معاملة الأسرى وحتى قتلى الحروب بعدم التمثيل بجثثهم(!). إلا أنه حتى في عصرنا ما زالت تحدث أحياناً حالات مماثلة، مثلما حدث -على سبيل المثال- في سجن (أبو غريب) بالعراق من قِبل جنود القوات الأمريكية ضد السجناء العراقيين.

فإذا ما أخذنا بعين الاعتبار تحذيرات ملوك مصر القديمة لجنودهم بعدم المساس بالشيوخ والنساء والأطفال في الحروب، وعدم ارتكاب الفظائع مما

---

(1) كلير لالويت، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة*، المجلد الأول، ٧٣.

(2) كلير لالويت، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية*، ج٢، ٥٨.

(3) كلير لالويت، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية*، ج٢، ٥٩.

يُشين جيش مصر من أجل المكاسب أو الغنائم، لوجدنا خلو الطابع المصري القديم من العنف؛ إذ كانت الـ "ماعـت" هي التي تحكم تصرفات قدماء المصريين على شتى مستوياتهم الاجتماعية والطبقية من أفراد عامة الشعب، وحتى ملوكهم وأربابهم، وأن شتى ما سلف ذكره من شواهد له مبرراته بعيداً عن مفهوم العنف الاجتماعي أو النفسي.

وحيث أن الظلم أحد مظاهر العنف الاجتماعي، فإن المصري القديم أكد على عدم ارتكابه إياه مثلما جاء في نص "الاعترافات الإنكارية" (الفصل ١٢٥ من "سفر الخروج إلى النهار"، والشهير باسم "كتاب الموتى"): "لم أظلم أي إنسان"[١]، والذي هو استمرار وتأثر بما ورد في (نصوص الأهرام)، و(نصوص التوابيت)[٢].

وعلى أية حالٍ يظل هذا الموضوع مفتوحاً للنقاش، بيد أنه مما لا جدال فيه أن الشخصية المصرية القديمة التي أبدعت هذه الحضارة الإنسانية الطابع، والتي كانت بحقٍ فجراً بازغاً للضمير الإنساني، لا يمكن أبداً أن تتسم بطابع العنف وطبائع القسوة، لأن النفس القسيَّة لا تعرف الإبداع.

أما تلك المناظر المتناثرة هنا أو هناك عن بعض مظاهر العنف، فلكل منها مبرراتها في كل سياق، فما التعبير عن عنف "رع" ضد خلقه إلا عقاباً للمذنبين، وإن اقترن بالرحمة؛ وما عنف جامعي الضرائب في عصور بعينها إلا مظهراً من مظاهر فرض النظام، وربما كان دفعاً للفوضى أو عجز موازنة الدولة عن أداء التزاماتها. أما عن مظاهر العنف في مناظر الحروب فليست إلا تعبيراً واقعياً عن أحداث الحرب بكل ما فيها من أهوال الاقتتال، وفظائع النزال.

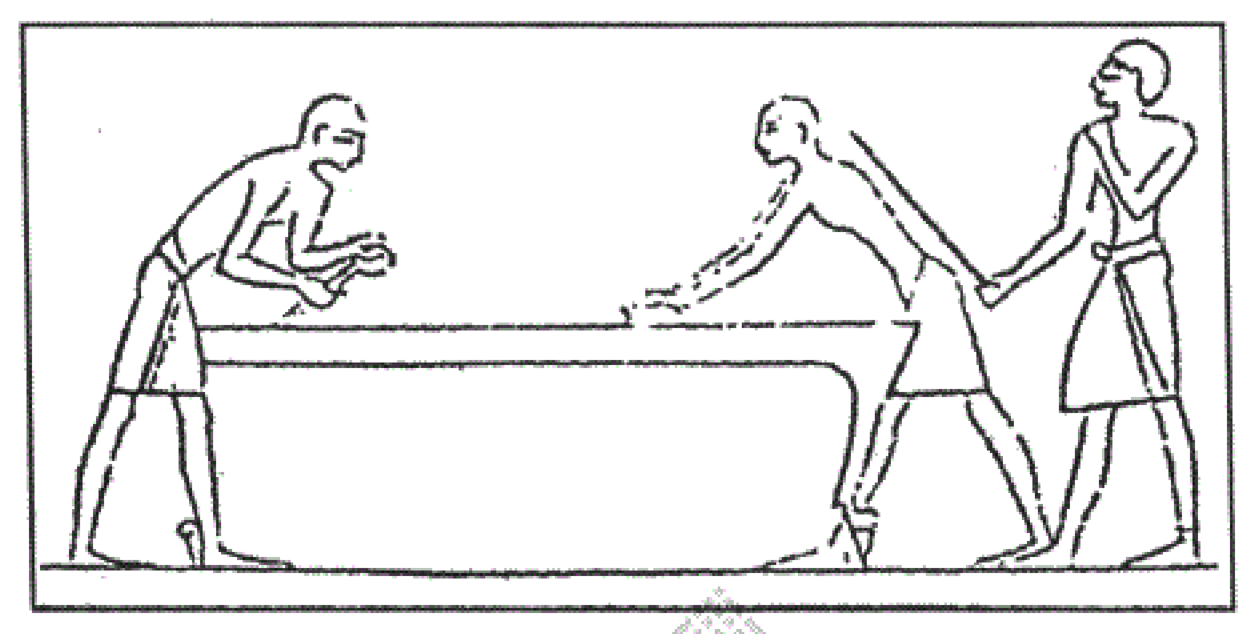
---

[1] عبد الحليم نور الدين، *آثار وحضارة مصر القديمة*، ٢١٧-٢١٨.

[2] عبد الحليم نور الدين، *آثار وحضارة مصر القديمة*، ٢١٣.

## منـــاظـــر الضــــرب والعنـــف
## من المشـــرفين على العمـــل، ومن جامعـــي الضرائـــب

### ١- فـي عصــر (الدولـــة القديمـــة):



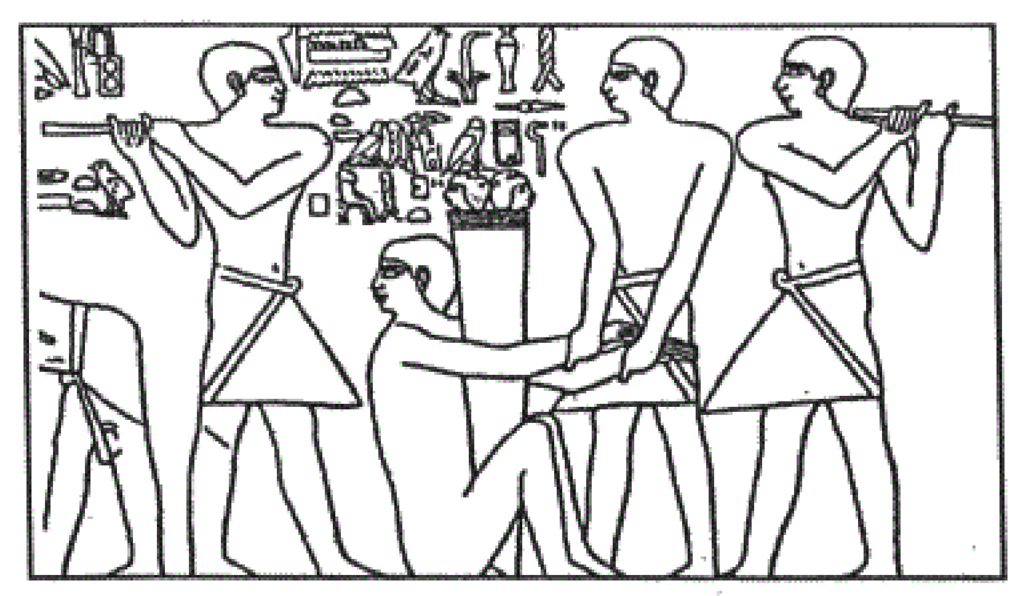
منظر من "الجيزة" يبين تعرض أحد العمال للضرب للقيام بعمل ما.

انظر: J.G. **Wilkinson,** *The Manners and Customs of The Ancient Egyptians*,Vol.I No.108.



منظر من مصطبة "كا ام رمث" بالجيزة، يظهر تعرض بعض الأفراد للضرب من مجموعة من الرجال الرسميين (موظفين، أو رجال أمن)، ربما لجرم ارتكبوه، أو إخلال بالنظام، أو شابه ذلك.

J. **Vandier,** *Manuel D'Archaeologie*,T.VI,Paris,1978,fig.85.



منظر يمثل عقوبة الضرب على شخص مربوط إلى عمود خشبي.

من مقبرة "مري روكا" – سقارة.

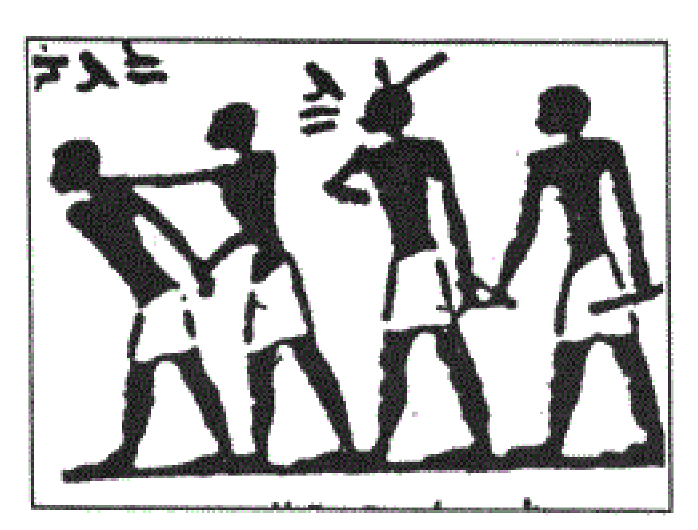


منظر يظهر جمع عدد من مخالفي النظام الضريبي، وذلك للمثول أمام الوزير "خنتي كا". ويلاحظ هنا إلى اليمين أن اثنين منهم قد ربطا معاً إلى عمود حيث يتم عقابهما، بينما نشاهد آخرين منبطحين على الأرض، بينما يهم رجال الأمن بدفع اثنين آخرين للانبطاح أرضاً قسراً. المنظر نقلاً عن: ت.ج.جيمس: *الحياة أيام الفراعنة*، شكل ٤.

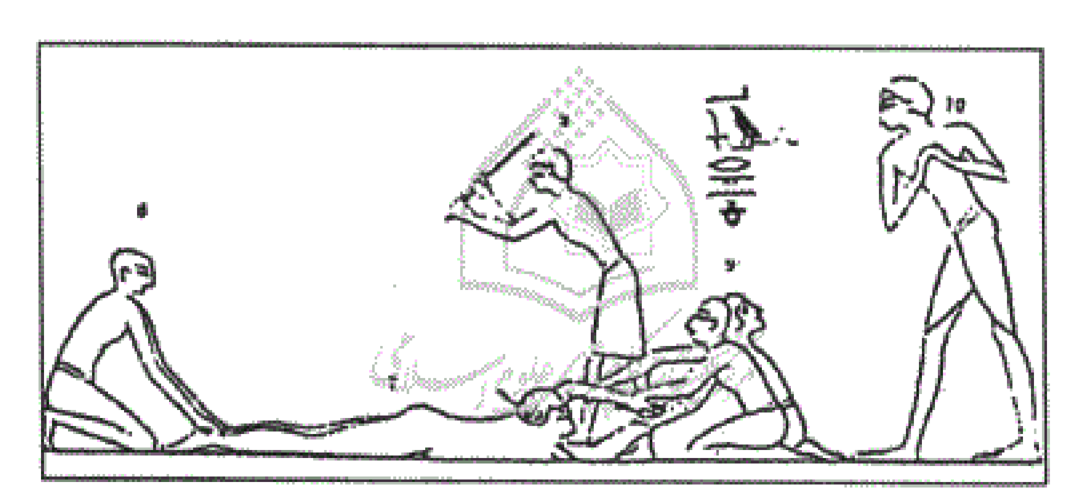


منظر من مقبرة "مري روكا" يصور تجهيز مجموعة من الأفراد لتنفيذ العقوبة عليهم.

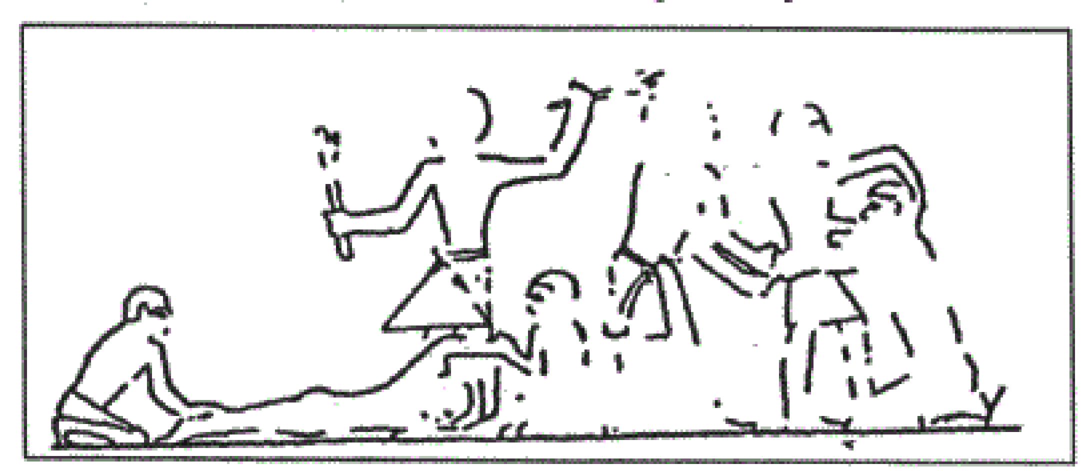
## ٢- في عصري (الانتقال الأول) و(الدولة الوسطى):



اثنان من رجال الشرطة أو الحراس يقتادان رجلين بالقوة لمعاقبتهما على أمر ارتكباه.
من مقبرة "باقت الثالث" في "بني حسن". انظر:
P.E. **Newberry**, *Beni Hassan*, part,II, London, 1893,pl. IV.

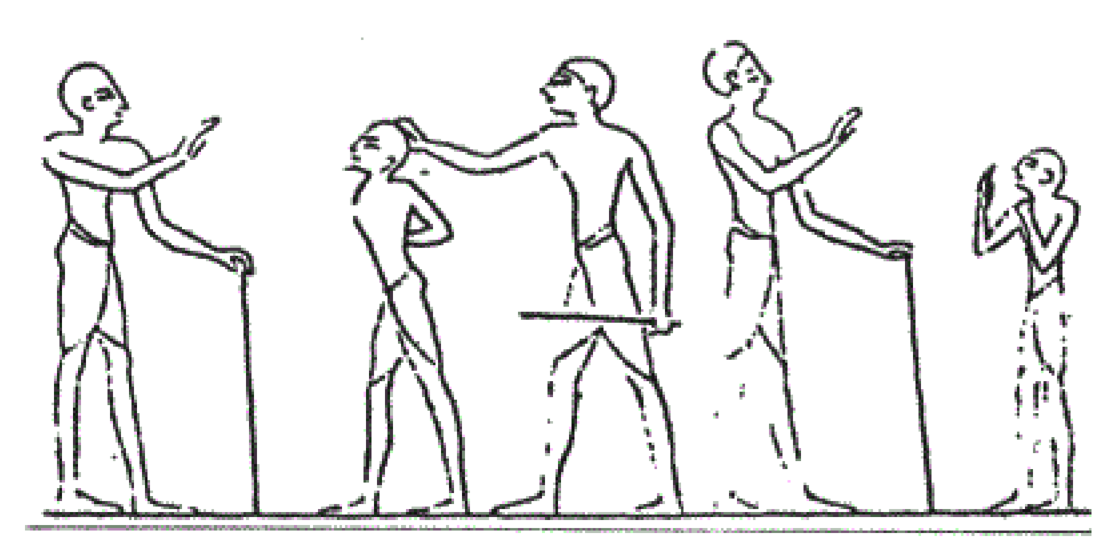


توقيع عقوبة الضرب على رجل مستلق على الأرض، ويمسك به رجلان من قدميه ويديه لتثبيته على الأرض لتنفيذ العقوبة. من مقبرة "باقت الثالث" في "بني حسن". انظر:
P.E. **Newberry**, *Beni Hassan*, part,II.pl. VII.



منظر مشابه للسابق، من المقبرة رقم ٢٤٨ في "تجع الدير" - سوهاج. انظر:

**Davies, N. De G.,** *The Rock Tombs Of Deir El Gabrawi*, London, 1902, 1, Pl. 8.



توقيع عقوبة الضرب على صبي يقف مقيد اليدين من خلف ظهره، ويمسك به رجل من رأسه لتثبيته أمام المسئول عن التحقيق أو تنفيذ العقوبة، والذي يرفع إحدى يديه بربما ليحث الشخص الممسك بالصبي لتيرفق به، أو ليدعه. من مقبرة "باقت الثالث" في "بني حسن". المنظر نقلاً عن: P.E. **Newberry**, *Beni Hassan*, part,II.pl. VIII.

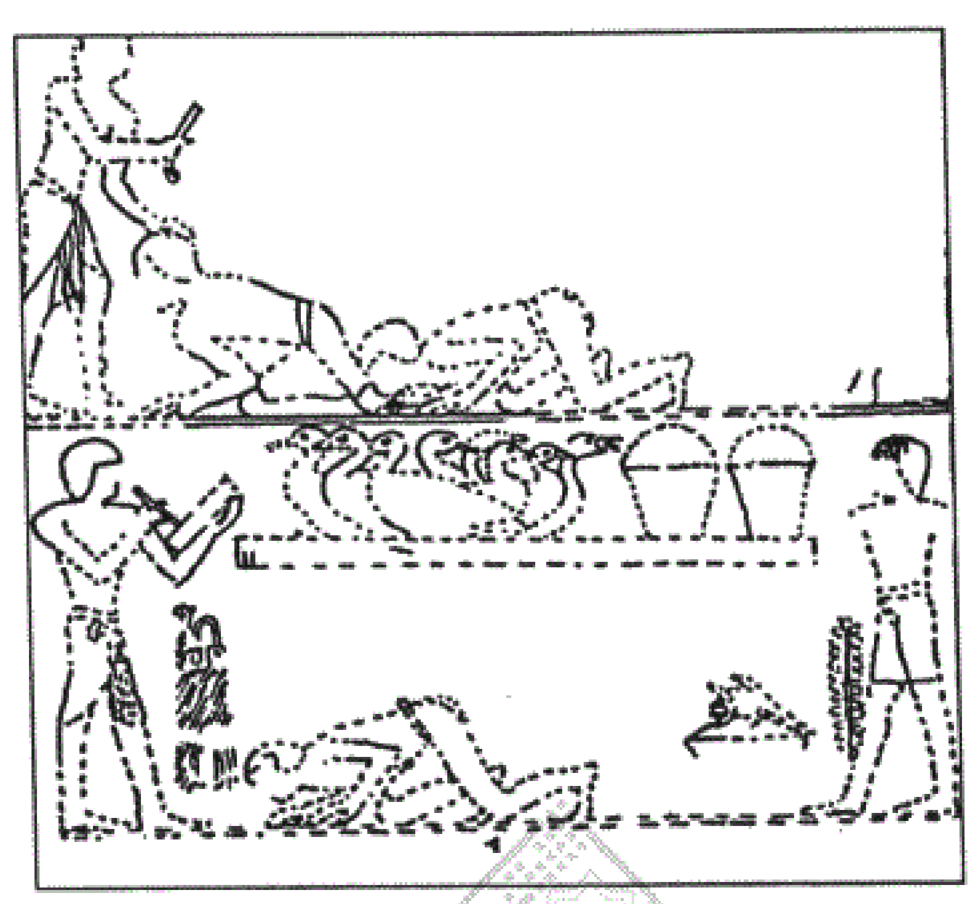


توقيع عقوبة الضرب على امرأة – بني حسن.

ولكن يبدو أن الضرب هنا شكلي، حيث لا يبدو مظهر العنف في الضرب، وإنما الضرب الخفيف، أو تمثيله، لمجرد تحقيق العقاب، ولكن دون قسوة. فقرب الرجل من المرأة، وانحنائه بشدة تجاهها، ووضع العصا عمودياً، وانثناء ذراع الرجل، ووضع أحد كفيه على رأسها برفق، كلها أمور تؤكد عدم تهاوي العصا على المرأة بقسوة، فإن هذا الوضع أثناء الضرب يعني الضرب برفق، أو التظاهر بالضرب، كما أن المرأة تجلس وادعة غير فزعة، ممتثلة للعقاب، راضية به لما فيه من الرفق والرحمة.

الصورة نقلاً عن: J.G. **Wilkinson**, *The Manners and Customs of The Ancient Egyptians*, Vol.I No.107.

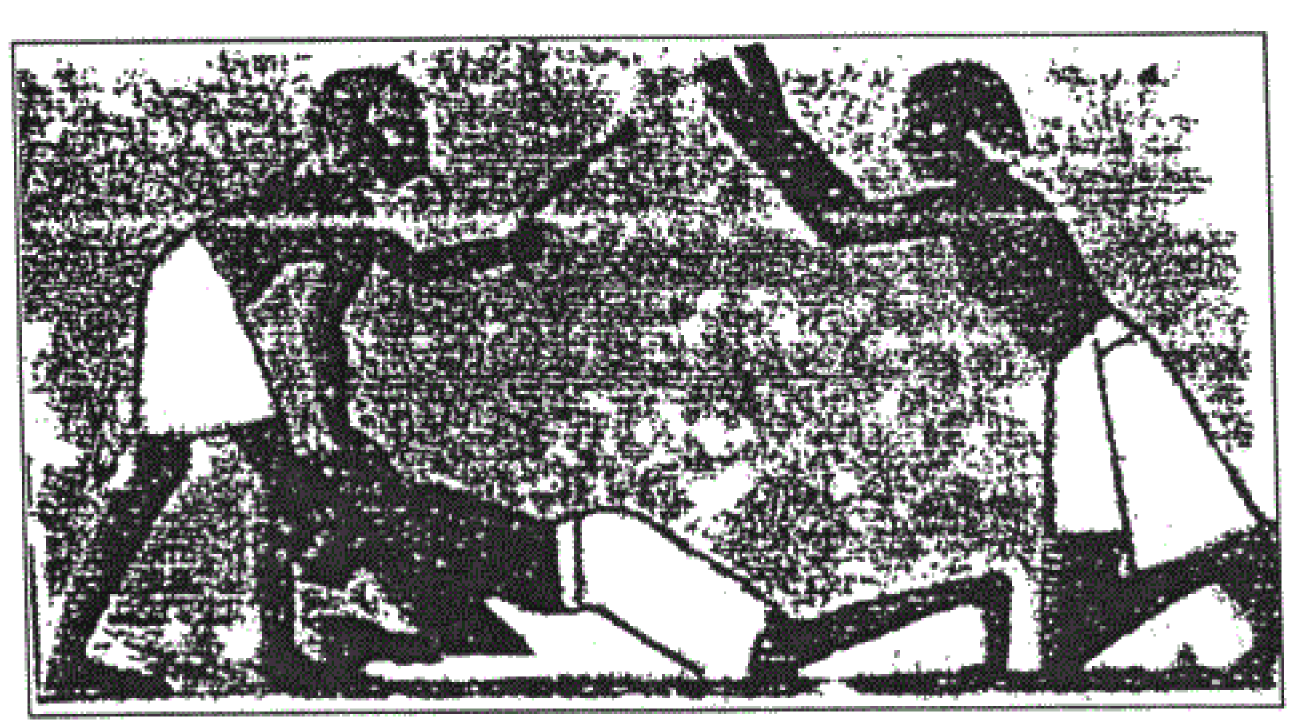
## ٣- في عصر (الدولــة الحــديثــة):



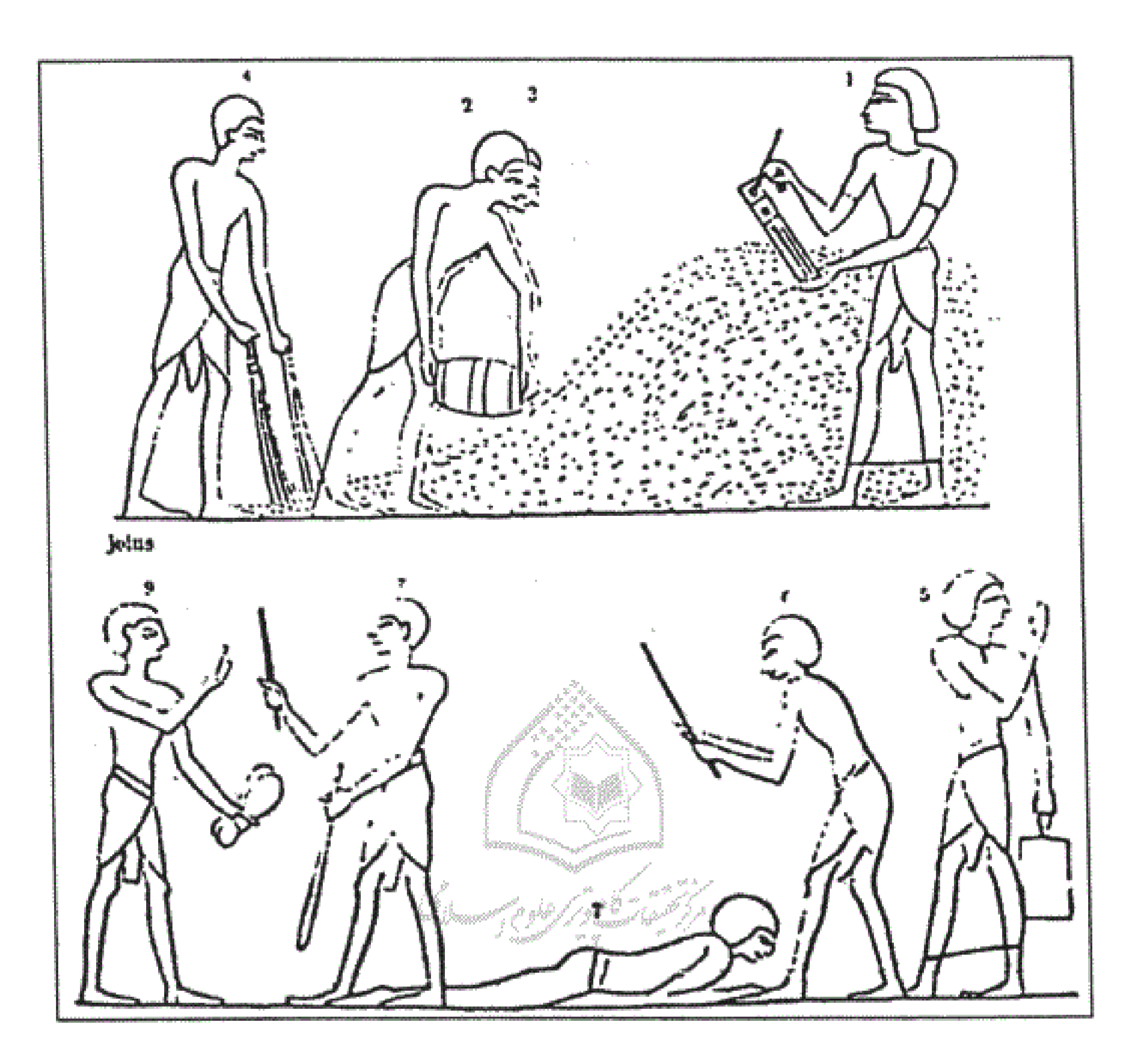
منظر يوضح عدداً من الأشخاص يتعرضون للعقوبة، وأحد الموظفين يسجل شيئاً على صحيفة، ربما يسجل أو يقرأ مقررات ضريبية لم يلتزم بها المواطنون، فعوقبوا.

من مقبرة "بوي ام رع" في "طيبة". انظر:

**J. Vandier, Manuel D'Archeologie. Tom. V, fig. 188.**



منظر يوضح توقيع عقوبة الضرب لعدم دفع الضرائب (مقبرة "منا" بطيبة- الأسرة١٨).
انظر: جورج بوزنر وآخرون: معجم *الحضارة المصرية*، ١٩٦.



منظر يوضح عقاب بعض المواطنين لعدم تأدية خراج محاصيلهم- طيبة.

ومن الواضح تشابه المناظر عموماً فيما يتعلق بطريقة العقاب المتبعة بالضرب بالعصا، وعادة ما يسقط أو يجثو المضروب أمام الشخص المنفذ للعقاب، والذي يتبع بالضرورة السلطة الحكومية المنوطة بجمع الضرائب، والتي يتضح من المناظر أنها كانت سلطة قوية نافذة، حيث لم يكن أمام المواطنين غير الملتزمين بأداء الضرائب سوى الامتثال وتلقي العقوبة بالصورة التي نراها. ومن الواضح أيضاً من المناظر أن جمع الضرائب أو خراج المحاصيل كان مرهوناً بكمية الإنتاج، والتي كان تقديرها يتم من خلال موظفين متخصصين، يقومون بتسجيل المحصول وتقدير الضريبة، وتسجيل ذلك في سجلات، ثم مطالبة الفلاح بالالتزام بضريبة مقررة إلزاماً، وإلا تعرض لعقوبة الضرب.

الصورة نقلاً عن: J.G. **Wilkinson**, *The Manners and Customs of The Ancient Egyptians*,Vol.I No.109.

# المراســـلات

إن أول ما وصل إلينا من الرسائل التي كـــان يتبادلهـــا أفــــراد الـــشعب المصري القديم، وتصدرها أو تتلقاها المصالح الحكومية في داخل الـــبلاد أو خارجها، يرجع تاريخها إلي الدولة القديمة، غير أنه لم يصل إلي أيدينا منها إلا عدد يسير جداً من هذه الدولة. أما الدولتان الوسطى والحديثة فقد عثـــر على مقدار لا بأس به من الأولى، وعدد عظيم من الثانية(١).

وإذا تتبعنا هذه الرسائل من أول ظهورها، وحتى أواخر الدولة الحديثـــة، وجدنا أن لكل عصر أسلوبا منفرداً وذوقاً خاصاً. إلا أن رسائل كل عـــصر كانت تتأثر بسابقتها، ويظهر ذلك جلياً في رسائل الدولة الحديثة التي ورثـــت كثيراً من خصائص رسائل الدولة الوسطى، وبخاصة ما نشاهده مـــن الأثـــر الذي تركته رسائل "أبو غراب" في رسائل الأسرة التاسعة عشرة(٢).

### الكلمات الدالة على المراسلات:

ظهرت في اللغة المصرية كلمات كثيرة تدل على (الخطاب)، أو (الرسالة).

### ففي الدولة القديمة:

استخدمت كلمة (*md3t*)(٣) للدلالة على (الرسالة)، غير أن هذه التسمية قد فقدت معناها الأصلي، وأصبحت تدل على معنى (بردية) أو (كتاب) أو (وثيقة) كما يذكر (قاموس برلين)(٤) بوجه عام في الدولة الحديثة(٥). كذلك عبّرت كلمات أخرى عن مسمى الخطاب في الدولة القديمة مثل:

---

[1] سليم حسن، *الأدب المصري القديم* ، الجزء الأول، مكتبة الأسرة، (القاهرة، ٢٠٠٠)، ٣٣٠.
[2] سليم حسن، الأدب، ج١، ٣٣١.

[3] ***Wb***. II, 187, 6.
[4] ***Wb***. II, 187, 188.
[5] A. **Bakir**, *Egyptian Epistolography from the eighteenth to the twenty-first dynasty, (1970, LE CAIRE)*, 18.

(p3 h3b)[1]

.(wstn)[2]

.(wsty)

**وفي الدولة الوسطى:**

استخدمت الكلمة (sš) كمصدر من الفعل (sš) بمعنى: (يكتب للدلالة على (الكتابة)، وقد حلت محل (md3t) لكثرة استعمالها في المراسلات التعليمية للطلبة حتى الأسرة التاسعة عشرة[3].

**وفي الدولة الحديثة:**

كانت التسمية الغالبة ( šʿt )[4]، والتي تعني: (وثيقة، أو: خطاب)، وأصلها من فعل (šʿ) بمعنى (يقطع)، ومن هنا فمعناها الحرفي: (المقطوع)؛ لذا فهي تشمل كل أنواع المراسلات التي تستخدم فيها (الديباجة).

وقد ظل هذا المسمى مستعملاً حتى عهد "أمنحتب الثالث"، ونلاحظ وجودها في النصوص التي تسمى (sb3yt). والكاتب المختص بهذا النوع من المراسلات كان يسمى (sš šʿt)، بمعنى (كاتب المراسلات)، وأحياناً يسمى .(šs šʿt n pr ʿ3)[5]

وقد شاع هذا المسمى في الخطابات الهيراطيقية، وقل في الخطابات الديموطيقية بالمقارنة بالهيراطيقية[6].

ونجد المسمى (wḫ3)، والذي عرف منذ الأسرة التاسعة عشرة[1]، ويرى البعض أنها الرسالة ذات الأوامر، أو الملاحظات المهمة من شخصية كبيرة المقام، كالأمراء، أو الملوك، أو أحد كبار المسئولين[2].

---

1 A. **Badawi**, H. **Kees**, *Handwoerterbuch der Aegtptischen Sprache*, 1. Auflage, (kairo, Staatsdruckere, 1958), 146, 3.
2 A. **Badawi** & H. **Kees**, 61, 8.
3 A. **Bakir**, *Egyptian Epistolography*, 17.
4 ***Wb***. IV, 418, 10-11.
5 A. **Bakir**, *Egyptian Epistolography*, 14.
6 سعاد سيد عبد العال، *المراسلات*، ٢.

والعبارة التالية توضح لنا استعمال الكلمتين:

**"عندما يصل إليك "وخا" الملك (أي: رسالة الملك)،**

**يجب عليك أن تكتب "شعت" (رسالة شخصية) إلى كاتبك"[٣].**

وقد وردت هذه الكلمة في العديد من الخطابات الهيراطيقية، واستمرت بنفس المعنى (مرسوم من ذي مكانة عليا) في النصوص والخطابات الديموطيقية[٤].

**المواد التي كتبت عليها الخطابات:**

كانت الخطابات تكتب على ورق البردي، وعلى الأحجار، وكسرات الفخار، وألواح الأخشاب.

١. **البردى:** كان استخدام البردي شائعاً في جميع أنواع الخطابات، ولكن لعل أكثر ما كتب من خطابات على ورق البردي كانت الرسائل الرسمية، أو التي كانت تتبادل بين مرءوس ورئيسه. وكانت الرسالة تدون على وجه الورقة (البردية) الذي تكون فيه الألياف أفقية ومكونة زوايا قائمة مع اتصالات أجزاء البردية. على أن معظم الرسائل التي حفظت لنا نجد فيها أن القلم كان يجري على الألياف العمودية، وسبب ذلك أن الكاتب حينما يأخذ في تسطير الرسالة كان يقبض على الورقة عمودياً، ويكتب عليها عرضياً، بدلاً من أن يمسكها أفقياً كما كان يفعل عندما يدون كتاباً[٥].

٢. **الأوستراكا (الشقافات):** وكانت تعتبر البديل الأمثل للأشخاص الذين لا يستطيعون شراء البردي، وكانت على نوعين:

أ- إما من كسرات الحجر الجيرى الملساء: والحصول عليها كان ميسوراً من أية بقعة يقام فيها بناء، على أن استعمالها لم يقتصر على أفراد الطبقة الدنيا، حيث نجد رسالة من حامل المروحة "خعي" إلى رئيس العمل "تب نفر"، وهي مدونة على شظية من الحجر الجيري

---

[1] *Wb*. I, 354, 7.

[2] A. **Bakir**, *Egyptian Epistolography*, 15.

[3] سليـم حســن، ٣٣٣.

[4] سعاد سيد عبد العال، *المراسلات*، ٣.

[5] سليـم حسن، ٣٣٣.

الأبيض[1]. واستخدم بشكل واسع في الخطابات الهيراطيقية، وقل في الخطابات الديموطيقية[2].

ب- أو من كسرات الفخار المهشم: واستخدمت لكتابة الخطابات، وكذلك لكتابة مسودات لخطابات، تمهيداً لنقلها على البردي بعد ذلك[3]. وأكثر ما وصلنا منها كان من الشكاوى. ولعل الدليل على أن الأوستراكا كانت تعتبر أقل قيمة من البردي هو ما نجده من الاعتذارات المتعددة في الرسائل القبطية التي كانت تُكتب على هذه المادة. ومثال ذلك ما كتبه المرسل قائلاً: **"معذرة لأني لم أجد بردياً في تلك اللحظة ليتناسب مع مقام قداستكم"**[4].

٣. **الخشب:** ولم يستخدم بكثرة لعدم احتفاظ سطحه بالكتابة لفترة طويلة، وإن كنا قد وجدنا نماذج لخطابات دونت بالهيراطيقية على الخشب.

٤. **الكتان:** والنماذج المدونة عليه قليلة جداً، ومنها خطابان مسجلان بالكتابة الديموطيقية، أحدهما بمتحف "ملوي" (رقم ٤٨٩)، والآخر من مجموعة خطابات (Michaelidis)، وكل منهما موجه للمعبود "تحوت"[5].

## أنواع الرسائل من حيث الموضوع:

تنوعت موضوعات الخطابات ما بين:

### أولاً: خطابات شخصية:

١. **موجهة من أشخاص لأرباب:** وهي خطابات وجهها المصري القديم لأربابه، والذين غالباً ما كانوا أرباب جبانات، مثل المعبود "أنوبيس"، و"أوزير حعبي"، وفي أحيان أخرى يكونون معبودات لها مقاصير، وليس أرباب جبانات، حيث يكون المرسل في خدمة أحد الأرباب، ويعمل لديه، فيتوجه إليه بالدعاء باعتباره قريباً منه[6].

---

[1] سليم حسن، ٣٣٥.

[2] **Bakir**, *Egyptian Epistolography*. 23.

[3] سعاد سيد عبد العال، *المراسلات*، ١٤-١٥.

[4] سليم حسن، ٣٣٥.

[5] سعاد سيد عبد العال، *المراسلات*، ١٦.

[6] سعاد سيد عبد العال، *المراسلات*، ٤٠.

٢. **خطابات شخصية كان يتبادلها الأفراد:** وهي خطابات كان يتداولها موظفون إداريون، ولكنها كانت ذات طابع شخصي، ويغلب عليها روح الصداقة والود والتقارب. ومثل هذه الخطابات قليلة نسبياً. كما نجد من بينها خطابات للتهاني، لا سيما بين المعلمين والرؤساء؛ فنجد مثلاً أحد الرؤساء يرسل إلي معلمه ذاكراً أفضاله عليه فيقول:

> **" لقد ربيتني صغيراً حينما كنت معك، وقد ضربتَ ظهري، ولذلك دخل تعليمُك أذنيّ. وإني كالجواد الشارد، فلا يأتي النوم نهاراً إلى قلبي، ولا يأخذني ليلاً، لأني أريد أن أكون مفيداً لسيدي كالخادم النافع لصاحبه"[1].**

كما وجد من هذا النوع خطابات بين أشخاص تربطهم صلات اجتماعية، لا سيما بين الأزواج.

**ثانياً: خطابات إدارية:**

وهذه الخطابات تكون بين الإدارات على لسان موظفيها، وقد اختلفت ما بين:[2]

١. أوامر: وهي قليلة نسبياً، ولعل من أمثلتها القليلة خطاب الملك "تحتمس الأول" إلى "توري" (نائبه في "كوش") إبان توليه حكم البلاد، يأمره فيه باعلان أسمائه الخمسة هناك[3].

٢. خطابات عبارة عن تقارير.

٣. خطابات متبادلة بين موظفي الإدارات، خاصة بسير العمل، وما يجري من أحوال إدارية داخل سير العمل.

٤. خطابات إعلام أو تبليغ: والتي يذكر فيها المرسل الموضوع باختصار شديد، وبأسلوب مباشر.

---

[1] See: **Pap. Anastasi IV. 8. 7 ff.**, *JEA*, 11, 293.

[2] سعاد سيد عبد العال، المراسلات، ١٨١.

[3] راجع نشر اللوحة وترجمتها في: *PM*, VII, 141.; *Urk*, IV, 17-22.; *BAR*, II, 54-60.

**ثالثاً: الشكاوى:**

**وهي نوعان**[1]**:**

١. **شكاوى ودية:** أي غير رسمية، ولا تعنون لذوي السلطة مباشرة، وفي هذه الشكاوى أو الخطابات يشكو المرسِل للمرسَل إليه نزاعاً بينه وبين آخر، ويريد من المرسَل إليه هذا أن يرفع الأمر إلى الرئيس المباشر لهم، وهنا يريد من المرسل إليه التدخل أو الوساطة الودية[2].

٢. **شكاوى رسمية:** وكانت توجه لذوي السلطات للفصل فيها. ولعل من أقدم ما وصلنا منها شكاوى "الفلاح الفصيح" التسعة[3].

**رابعاً: الإيصـالات:**

أخذت الإيصالات طابع الرسالة، لا سيما الإيصال الضريبي. وتمدنا الشقافات الديموطيقية بالعديد من المعلومات عن ضرائب العصرين البطلمي والروماني، كضرائب الأراضي وغلاتها، والتي كانت تُدفع سنوياً على المحصول نقدية وعينية. وقد احتوت الشقافات بالإضافة إلى ذلك على أسماء بعض دافعي الضرائب، وجامعيها أو متعهديها. وتشير بعض النصوص إلى أسماء بعض المدن أو بعض الأماكن المعروفة بها[4].

---

[1] سعاد سيد عبد العال، المراسلات، ١٨١.

[2] سعاد سيد عبد العال، ٥٦.

[3] Cf. **Vogelsang**, *Kommentar Zu Den Klagen Des Bauern*, (lepzig, 1913); A. **Gardiner**, *JEA*, 9, 1ff.; A. **Erman**, *The Literature Of The Ancient Egyptians* (translated by blackman), 116 ff.

[4] للمزيد راجع: **عبد الحليم نور الدين**، *الخط الديموطيقي*، الطبعة الأولي، (القاهرة، ٢٠٠٧)، ١٦٣-١٨٣؛ **زينب محروس**، *الضرائب في مصر القديمة*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية (كلية الآثار-جامعة القاهرة، ١٩٨٦)؛ وكذلك:

M. A. el-H. A. **Nur el-Din**, *The Demotic Ostraca in the National Museum of Antiquities at Leiden*. Ph.D. Thesis, Rijksuniversiteit te Leiden, E. J. Brill, (Leiden, May 29, 1974).

- **Sally Katary**, *'Taxation'*, in: *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* (Oxford, 2001), part III, 351-355. Steur/Steuern, Abgabe: Wb. I, 91: 12-17, 426: 3 – 429: 5; Wb. III, 201, 329; Wb. IV, 403, 481: 1-11; Wb. V, 404: 11-12; Wb. VI, 148c.

### هـــ- المراسلات التعليميـــة:

وهي موضوعات إنشائية أدبية يرجع أصلها إلي خطابات حقيقية أو إنشائية كان المقصود منها أن تستعمل نماذج للتعليم. كما كانت هناك خطابات نموذجية كان التلميذ يتمرن عليها، وكانت عادة ما تكتب على الشقافات الفخارية[1].

### عناصـــر الرسالة:

كانت الرسالة تتألف من العناصر التالية[2]:

١. **الصيغة الافتتاحية**: وتشمل اسم المُرسِل، ثم المُرسَل إليه.
٢. **الديبـــاجـــة**: ومن الجائز أن تكون مطوّلة، مملة لدرجة يـــضيع معهـــا الغرض الأصلي من الرسالة.
٣. **موضوع الخطـــاب.**
٤. **الصيغة الختاميـــة.**
٥. **عنوان الرســـالـــة.**

فقد كانت الرسالة تبدأ باسم المُرسِل وألقابه، ثم كلمة تحية إلى المُرسَل إليه، ثم اسم وألقاب المُرسَل إليه مصحوباً ببعض التمنيات، ثم يلي ذلك موضوع الخطاب، ثم ينتهي الخطاب بالتوقيع، والتاريخ، والعنوان.

وهذه العناصر للرسالة المحبوكة الأطراف لا نجدها مجتمعة إلا في عهد الدولة الحديثة بوجه عام.

أما رسائل الدولة القديمة، فقد كانت بسيطة في تركيبها، إذ كانت تتألف من صيغة افتتاحية، ثم ينتقل بعدها الكاتب إلى موضوع الرسالة مباشرة، ثم العنوان[3]. ولكن في حالات أخرى كان الكاتب يبتدئ الخطاب بالتاريخ، ثم الصيغة الافتتاحية، ويعقبها مباشرة موضوع الرسالة.

---

[1] سليم حسن، ٣٣١.
[2] سليم حسن، ٣٣١.
[3] سليم حسن، ٣٣١؛ وقد تناول خطابات الدولة القديمة بالدراسة:
-**Smithers**, An Old Kingdom Letter, *JEA*, 28, 16ff.

وقد كانت عناصر الرسالة في الدولة الوسطى تماثل الدولة الحديثة إلى حد كبير.

ومن أشهر المراسلات خطابات "تل العمارنة"[١]، ومن أمثلتها ما كان يبعثه أمراء وحكام أقاليم الشرق إلى ملك مصر "إمنحتب الثالث" وإلى زوجته الملكة "تي"، إذ كانوا يقدرونها ويبعثون إليها برسائل الود، معرفة منهم بمركزها السامي في البلاد. ومن بين تلك الوثائق خطاب أرسله إليها ملك "ميتاني" بعد وفاة زوجها، يقول لها فيه:

**"تعرفين كيف كنت صديقاً لزوجك، وتعرفين ما كنت اكتبه له، وما كنت أتحدث إليه به، وتعرفين أيضاً الكلمات التي كتبها زوجك لي، فأنتِ فقط ورُسلي تعرفون هذا، بل إنك تعرفين أكثر مما كان يعرفه رسلي".**

ثم يطلب إليها أن تثبت حسن نيتها بإرسال كميات من الذهب المصري.

بينما من أطرف المراسلات خطاب أحد الأزواج إلى زوجته المتوفاة (بردية بمتحف "ليدن" في هولندا)، يقاضيها بعد موتها إلى الأرباب.

فهذا الزوج بعد أن ماتت زوجته، ومضى على موتها ثلاث سنوات، لم ينسها ولم يفارقه خيالها. وكان هذا الخيال يتراءى له في أحلامه. وذات مرة تراءى له هذا الخيال رافعاً يده في وجهه، كأنما يهم بضربه.

وكان تفكيره المستمر في زوجته وفي خيالها يبعث الاضطراب في نفسه، فظنها تضطهده، فاستشار أحد الكهنة السحرة في ذلك، فنصحه بأن يكتب خطاباً إلى روح الزوجة يشكوها إلى الأرباب، ويطلب أن يتقاضى معها إليهم. فكتب الزوج لها خطاباً، وذهب به إلى مقبرتها في أحد الأعياد، وقرأه بصوت عالٍ، ثم ربطه بتمثالها حتى يصل إليها. ونراه في الخطاب متحدثاً بفضائله نحوها، وكيف أنه لم يسئ إليها قط، ولم يفكر أبداً في غيرها. يقول الزوج التعس[٢]:

---

[1] See for example: **Mercer**, *El Amarna Tablets*, 2 vols., (Toronto, 1939); A. H. **Sayce**, in: *PSBA* 10 (1888) 488-525; in: *PSBA* 11 (1889) 326-413; in: *Records of the past "London"*: n. s., vol. 2 [1889], 57-71; E. A. W. **Budge**, 'On cuneiform dispatches from to Amenophis III., king of Egypt, and on the cuneiform tablets from Tell el-Amarna', in: *PSBA* 10 (1888), 540-569, and 9 plates; **Knudtzon,** *Die El Amarna Tafeln*, 2 vols. (Leipzig, 1907-1915); A. F. **Rainey,** *El Amarna Tablets 359-379. Supplement to J. A. Knudtzon, Die El-Amarna-Tafeln.* (Kevelaer, 1970).

(2) انظر: **عبد القادر حمزة باشا**، على *هامش التاريخ المصري القديم*، المجلد الثاني، مطبعة دار الكتب المصرية (القاهرة، ١٩٤١)، ١٠٨ - ١١٠. قارن كذلك [illegible] **باهور**

لماذا تؤذينني
حتى صرتُ في الحالة التعسة التي أنا فيها
ماذا فعلتُ، وكيف ترفعين يدكِ عليَّ .. وأنا لم أسئ إليك قط ؟!
لأقاضيكِ أمام أرباب الغرب التسعة (أوزير وتاسوعه) لتحكم بيني وبينك
ماذا فعلتُ مما يستوجب استياءكِ مني ؟!
لقد تزوجتكِ وأنا حديث السن، فعشت بجانبك
ثم شغلتُ مناصبَ في جهاتٍ أخرى
فلم أهملك .. ولم أدخل على قلبكِ شيئاً من الألم
انظري ! لقد صرتُ بعد ذلك ضابطاً في جيش الملك
بين ضباط العربات الحربية
فكنت أقدم بها إليكِ، وأحملُ إليكِ فيها هدايا "طيبة"
ولم أخفَ عنكِ شيئاً طيلة حياتك
ولم يستطع أحدٌ أن يقول في وقت من الأوقات إني أسيءُ معاملتك
كلا، ولم يستطع أحد أن يقول إني بعد الطلاق(؟)[1] قد دخلت بيتاً آخر
وحينما ألزمتُ بالبقاء في المكان الذي أنا فيه الآن
وكان مستحيلاً عليَّ أن أعود إليك
بعثتُ إليك بزيتي .. وخبزي .. وملابسي
ولم يحدث قط أن أرسلتُ مثلَ ذلك إلى غيرك !

---

لبيب، "مركز المرأة في مصر القديمة (مقام المرأة من الوجهة الاجتماعية)"، في: *لمحات من الدراسات المصرية القديمة*، هدية المقتطف السنوية (مطبعة المقتطف والمقطم بمصر، ١٩٤٧ م)، ٨٨-٨٩.

(١) يرى "عبد القادر حمزة باشا" -حسب ترجمته- من هذه الكلمات أن طلاقاً كان قد وقع بين الرجل وزوجته قبل موتها، أما قوله إنه لم يدخل بيتاً آخر فمعناه أنه لم يتزوج بعد طلاقه منها. وإن كنت أرى أن ترجمة الكلمة المصرية القديمة في هذا السياق بـ (الطـلاق) غير مناسب هنا، والأرجح أن المقصود به منها هو (الفـراق) .. فراق لسببٍ ما نجهله، على الأرجح أنه بسبب طبيعة عمله الحربية وكثرة أسفاره (أو ربما لخلاف!). وهذا ما يؤكده السياق التالي في النص، ومنه قوله: "**وحينما ألزمت بالبقاء.....، كان مستحيلاً عليَّ أن أعود إليك، فبعثت إليكِ....، وأرسلتُ.... ولما وَجبَ أن أرافق الملكَ إلى الجنوب ....، إلخ**". ومن هذا يتأكد لنا أنه لم يحدث طلاق قط بينهما، على الأقل في هذا السياق-.

ثم لما مرضتِ، ألم أرسل إليكِ طبيباً يصنع لكِ الأدوية

وكان طوعَ أمركِ في كل ما تطلبين !

ولما وَجَبَ أن أرافق الملك إلى الجنوب، كان عندك قلبي

وقد بقيت ثمانية أشهر دائم الفكر، قليل الأكل، قليل الشرب

وبعد موتكِ سرت إلى "منـف"، ورجوت الملكَ أن يأذن لي في العودة إليك

ثم بكيت طويلاً أنا ورجالي أمام بيتي

وقدمتُ كثيراً من الملابس والأقمشة لفائفَ لجثمانك

انظري ! لقد مضت عليَّ الآن ثلاث سنوات

وأنا وحيد لم أدخل بيتاً آخر (أي لم يتزوج امرأة أخرى)

أما أخواتي اللواتي في بيتي، فإني لم أدخل عند واحدة منهن»[1].



[1] عبد القادر حمزة باشا، على هامش *التاريخ المصري القديم*، مج٢، ١٠٨-١٠٩.

# مراجع للاستزادة

**CAMINOS**, Ricardo A., *Late-Egyptian Miscellanies*, London, Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press., 1954.

**ČERNÝ**, Jaroslav and Alan H. GARDINER, *Hieratic Ostraca*, Volume I, Oxford, Printed for The Griffith Institute at the University Press by Charles Batey, 1957.

**J. Černy**, Late Ramesside Letters, (1938), translated and commentary by E.F. Wente (1967).

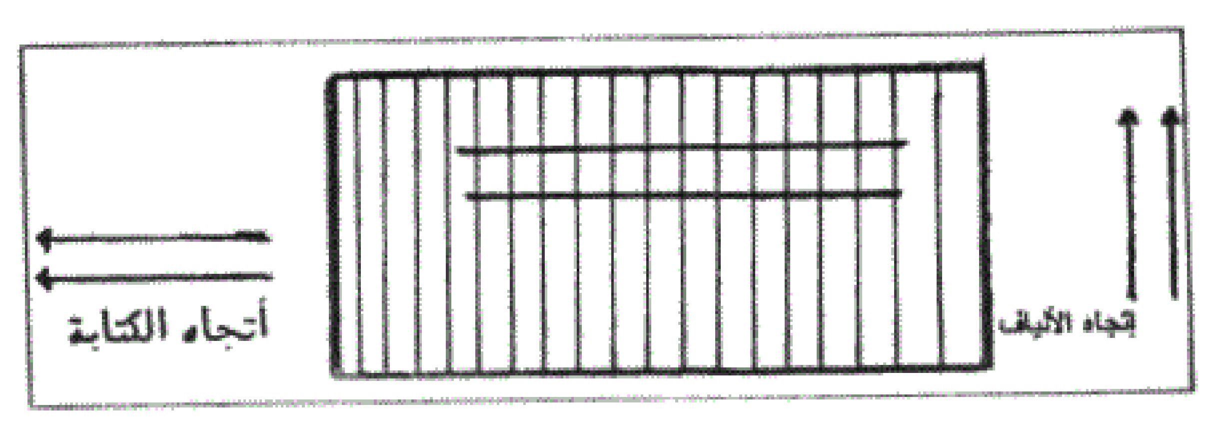
**J.J. Janssen**, Nine Letters From The Time Of Ramses II, in oudheidkundige mededelingen XLI, (1960), 31-47.

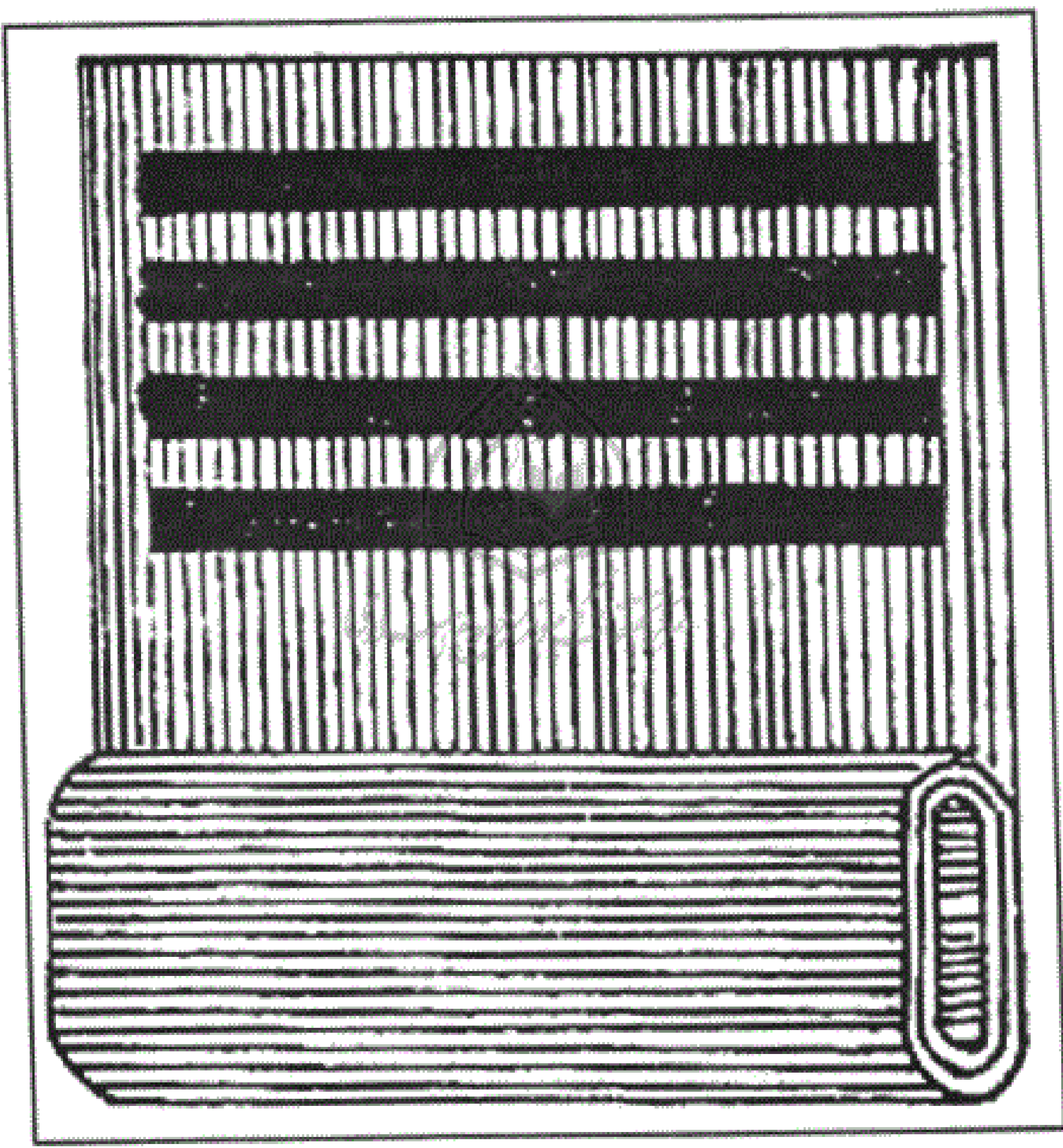
**JANSSEN**, Jac J., Late Ramesside Letters and Communications, London, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press, 1991 = Hieratic Papyri in the British Museum, 6.

**KIKUCHI**, Takao, Das Graffito Nr. 3981a und eine aus den Late Ramesside Letters bekannte Familie der Nekropolenschreiber, GM 160 (1997), 51-58.

**MARQUEZ ROWE**, Ignacio, An Akkadian Letter of the Amarna Period at Ugarit, *Aula Orientalis*, Sabadell (Barcelona) 14 (1996), 107-126.

**SWEENEY**, Deborah, Idiolects in the Late Ramesside Letters. [With an Appendix by Jean Winand, A Propos des graphies dans les *Late Ramesside Letters*]. *LingAeg* 4 (1994), 275-324.

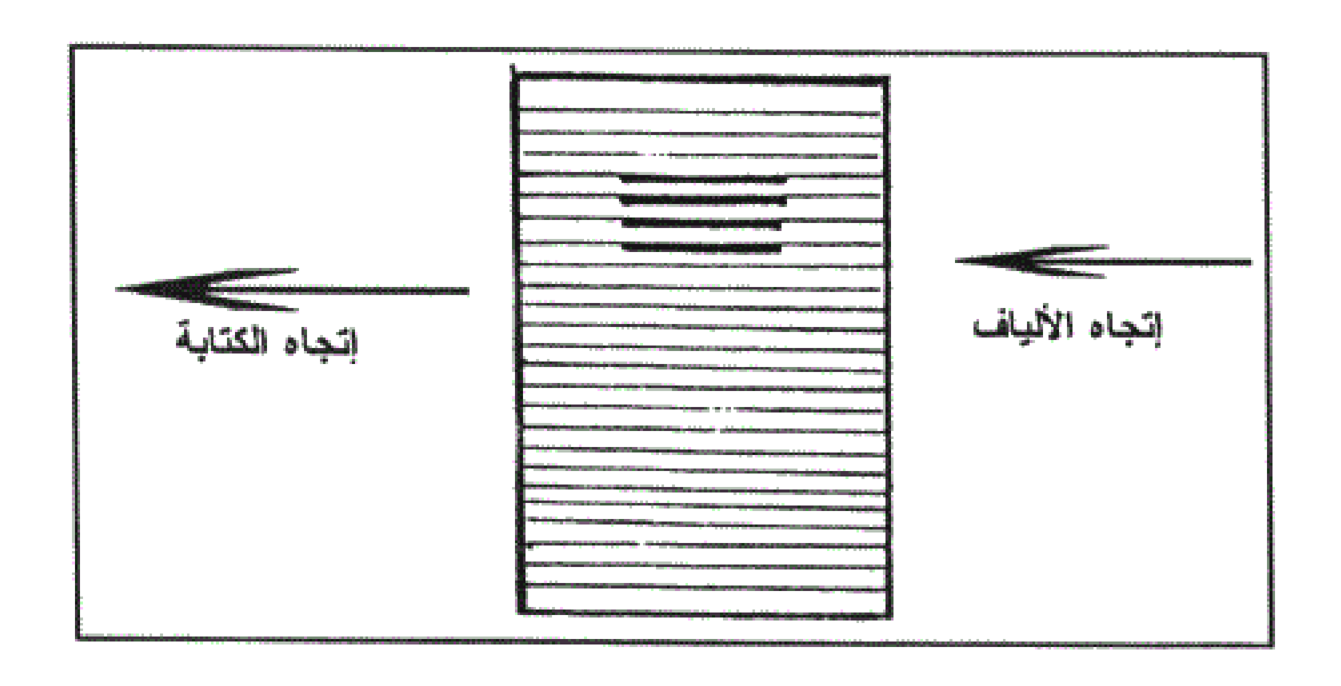


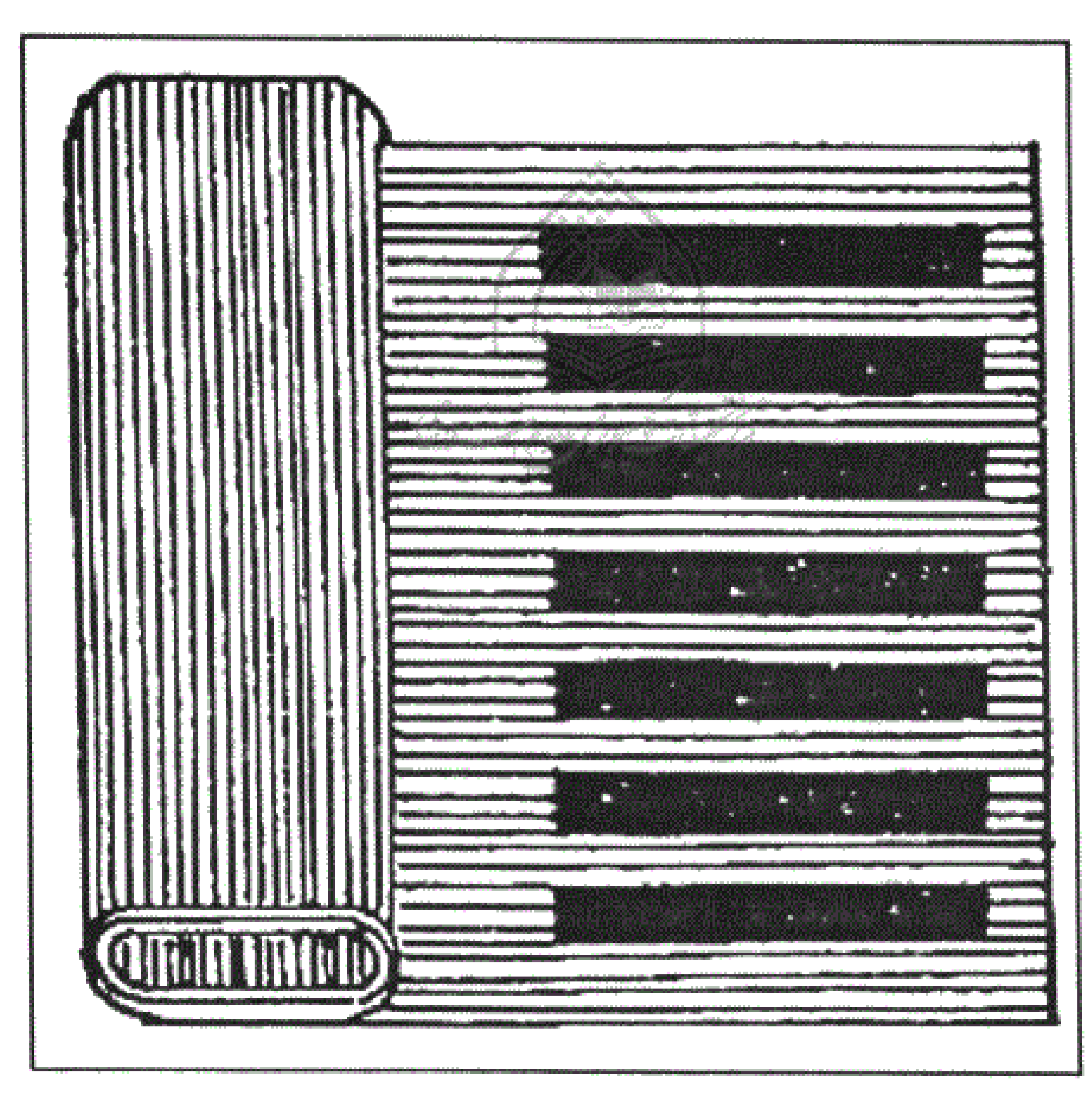



الشكل يبين اتجاه الكتابة على إحدى صحائف البردي،

ليس مع اتجاه ألياف الصحيفة المتجهة رأسياً، وإنما عرضياً بشكل عمودي مع اتجاهها.

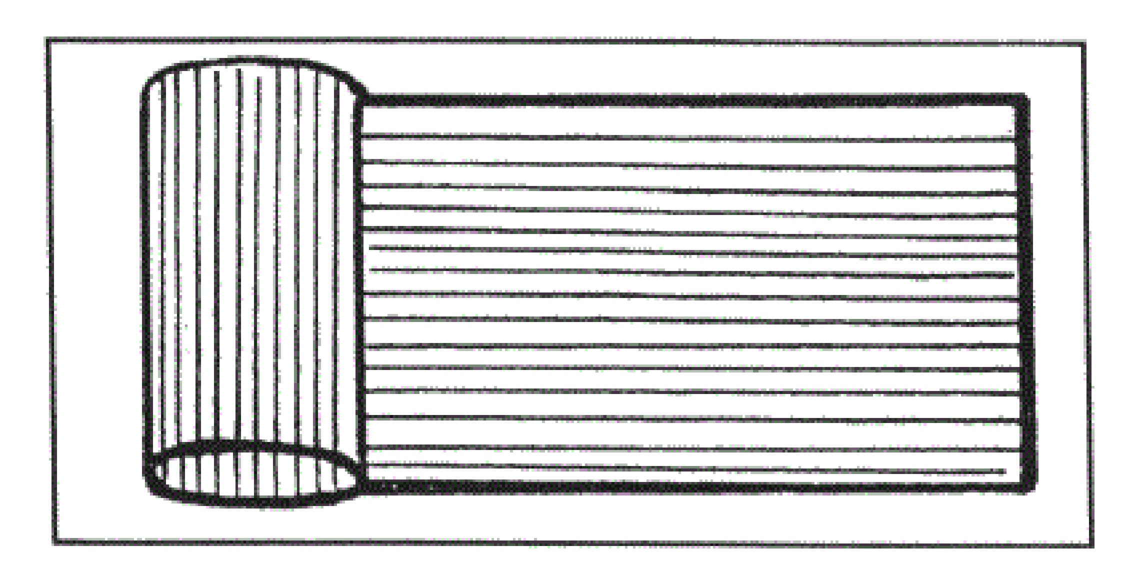
الشكل نقلا عن: **Bakir**. *Egyptian Epistolography*, 20. A.



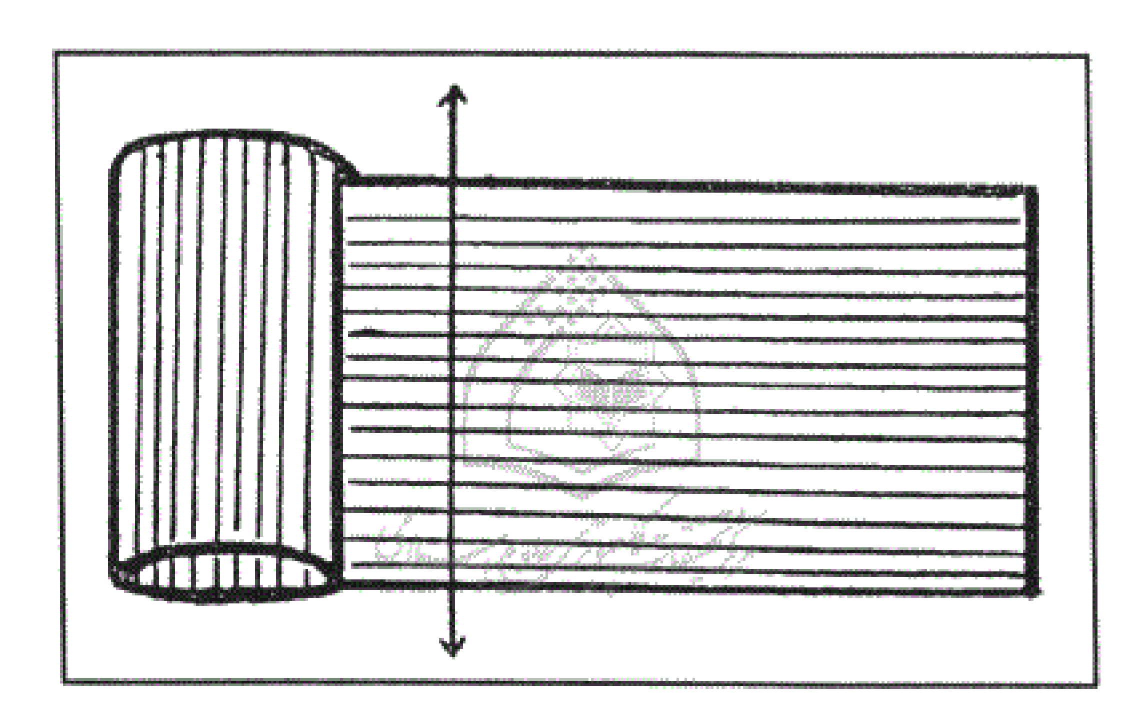



الشكل يبين طريقة أخرى لاتجاه الكتابة على إحدى صحائف البردي، مع اتجاه ألياف الصحيفة المتجهة أفقيا.

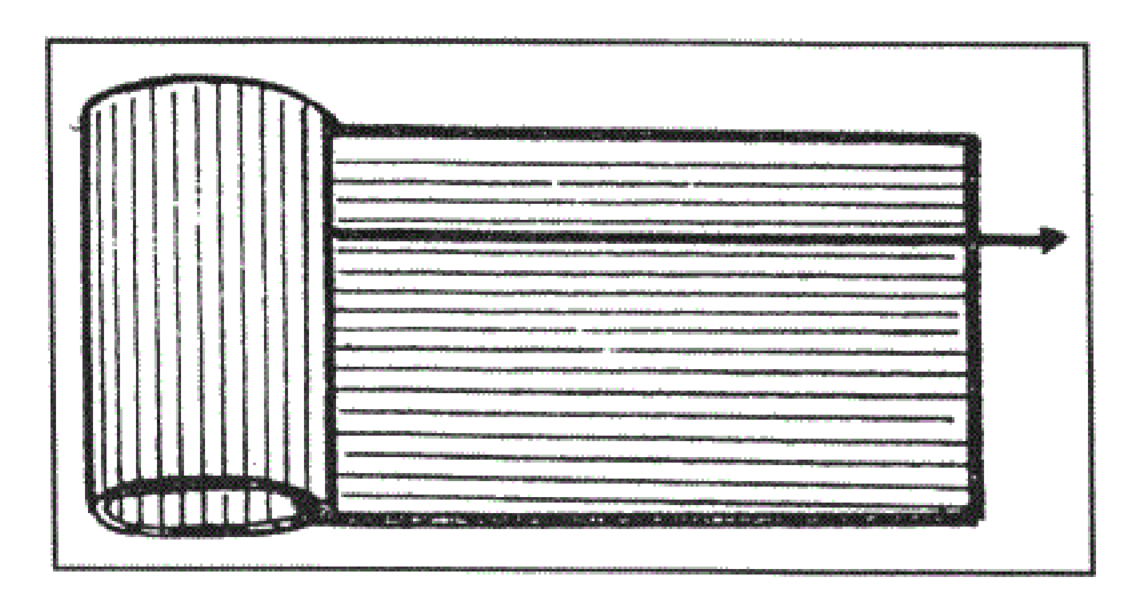
الشكل نقلا عن A Bakir *Egyptian Epistolography*. 20



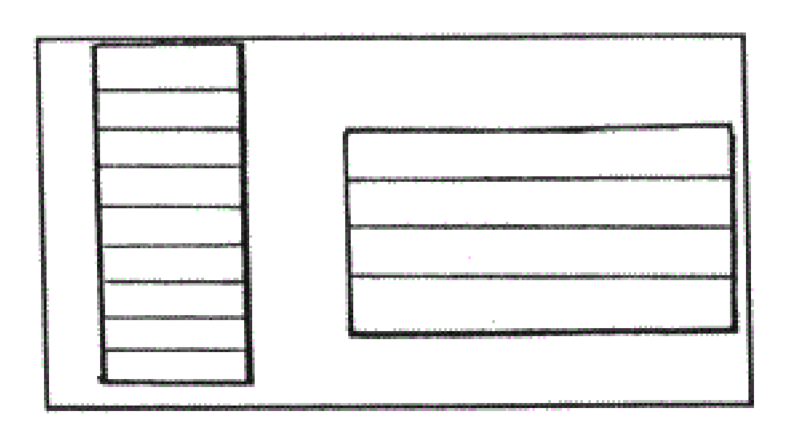
الألياف الداخلية أفقية، ولفة البردي إلى اليسار منها.



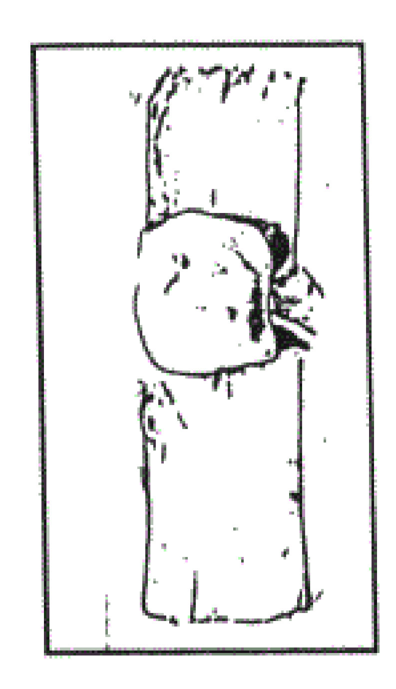
الفاصل العمودي الذي يحدد انتهاء السطر.

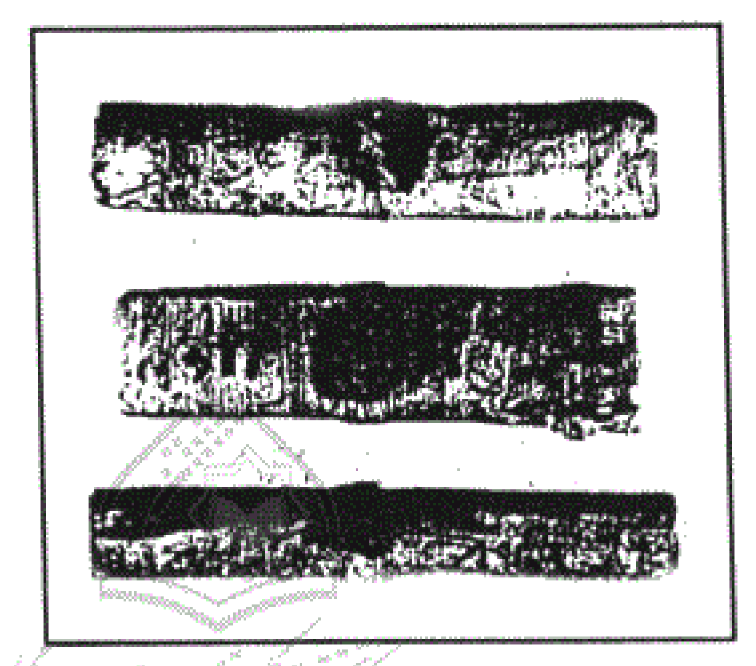


طريقة فصل الكاتب لخطابه عن لفة البردي.

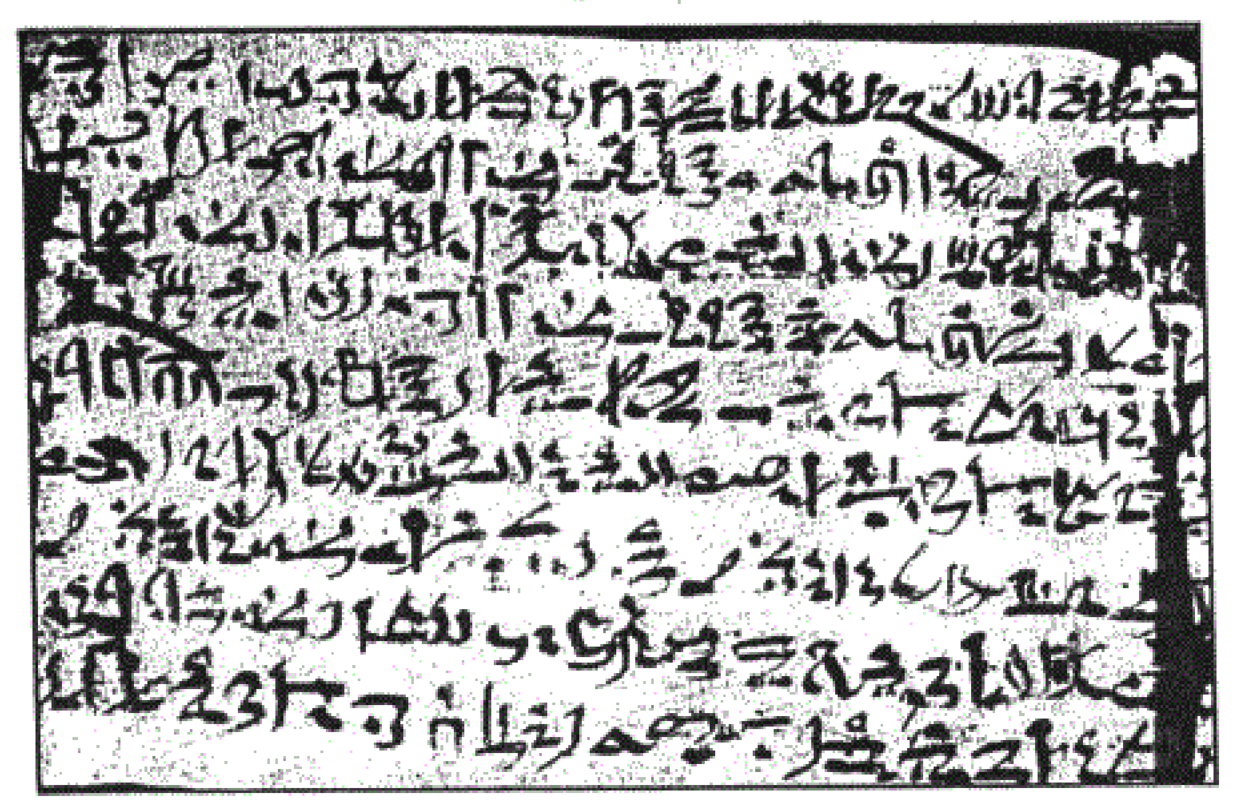


الطي الأفقي والرأسي للخطاب على أبعاد متساوية.



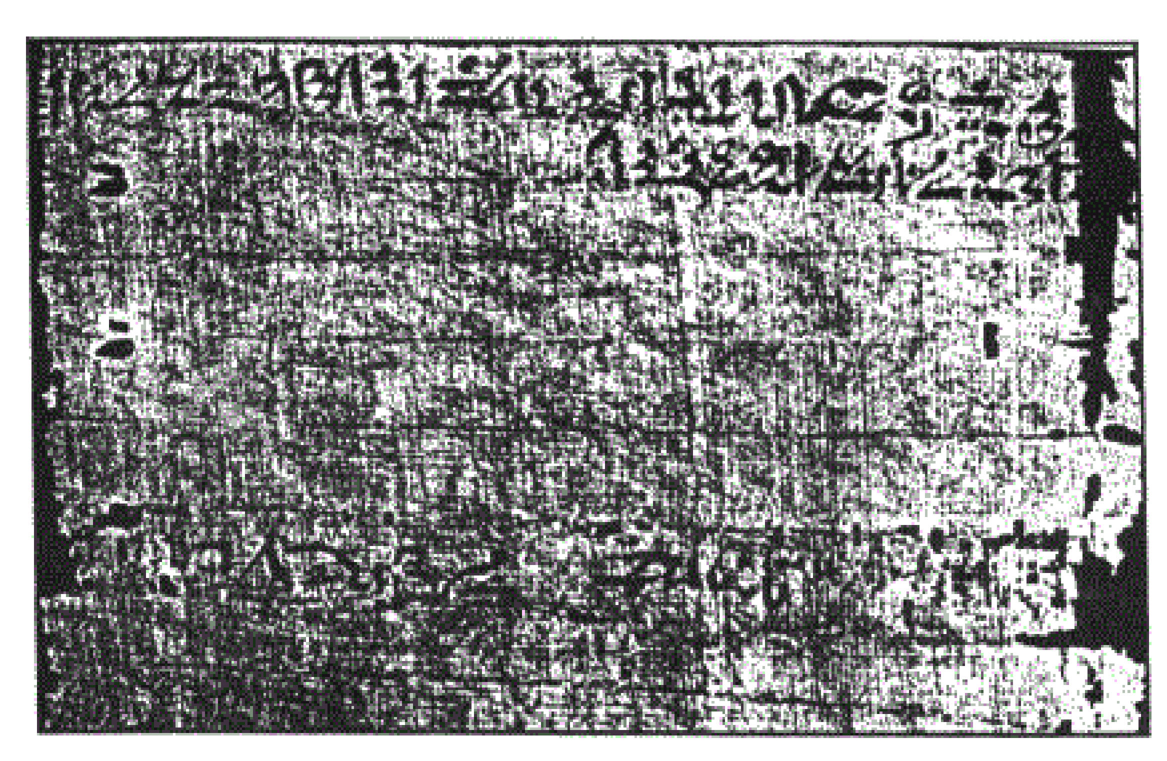


نماذج لأختام الرسائل.



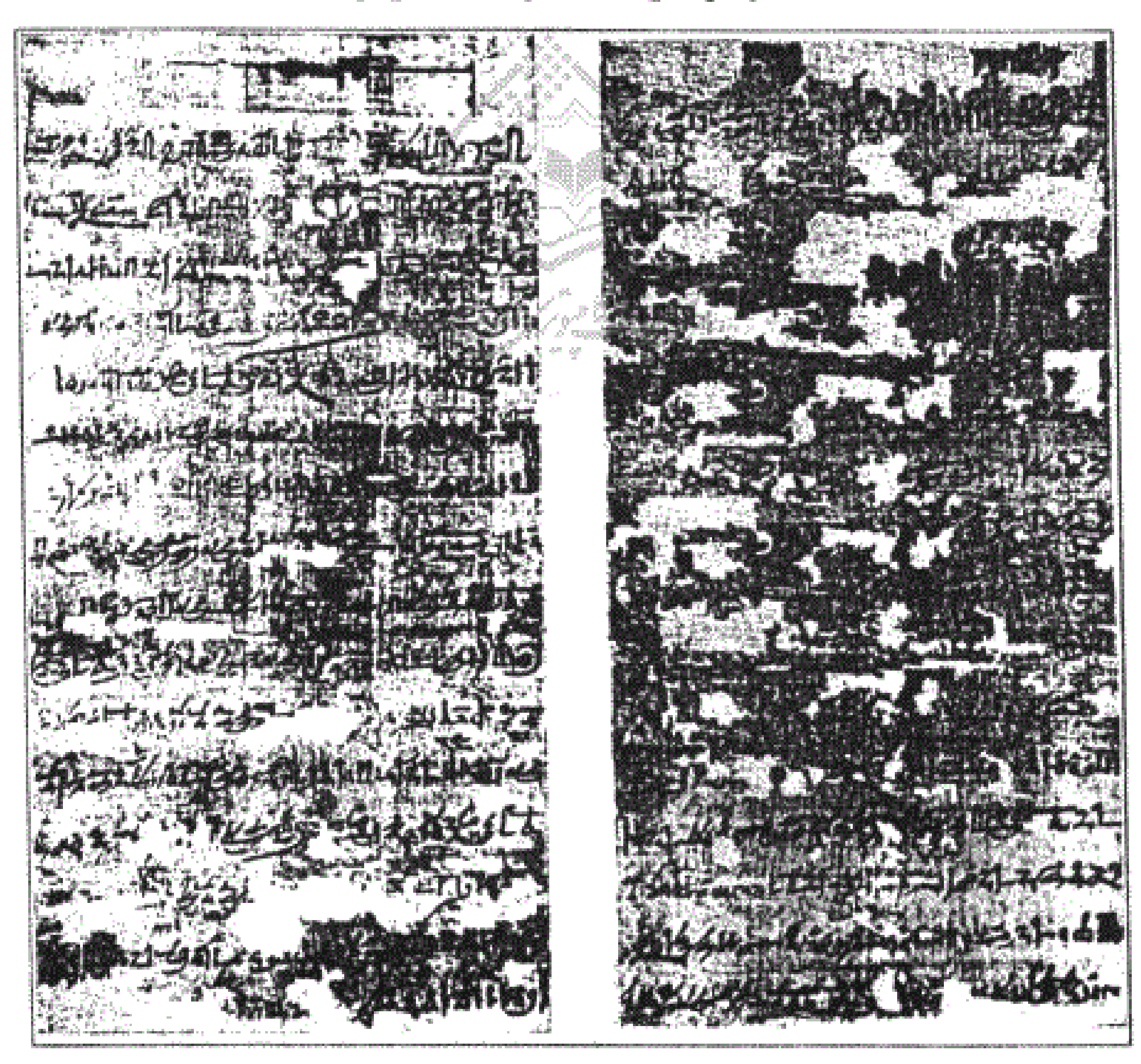
الخطاب (Cairo 58053 01-recto)

نقلاً عن: **Bakir,** *Egyptian Epistolography*.



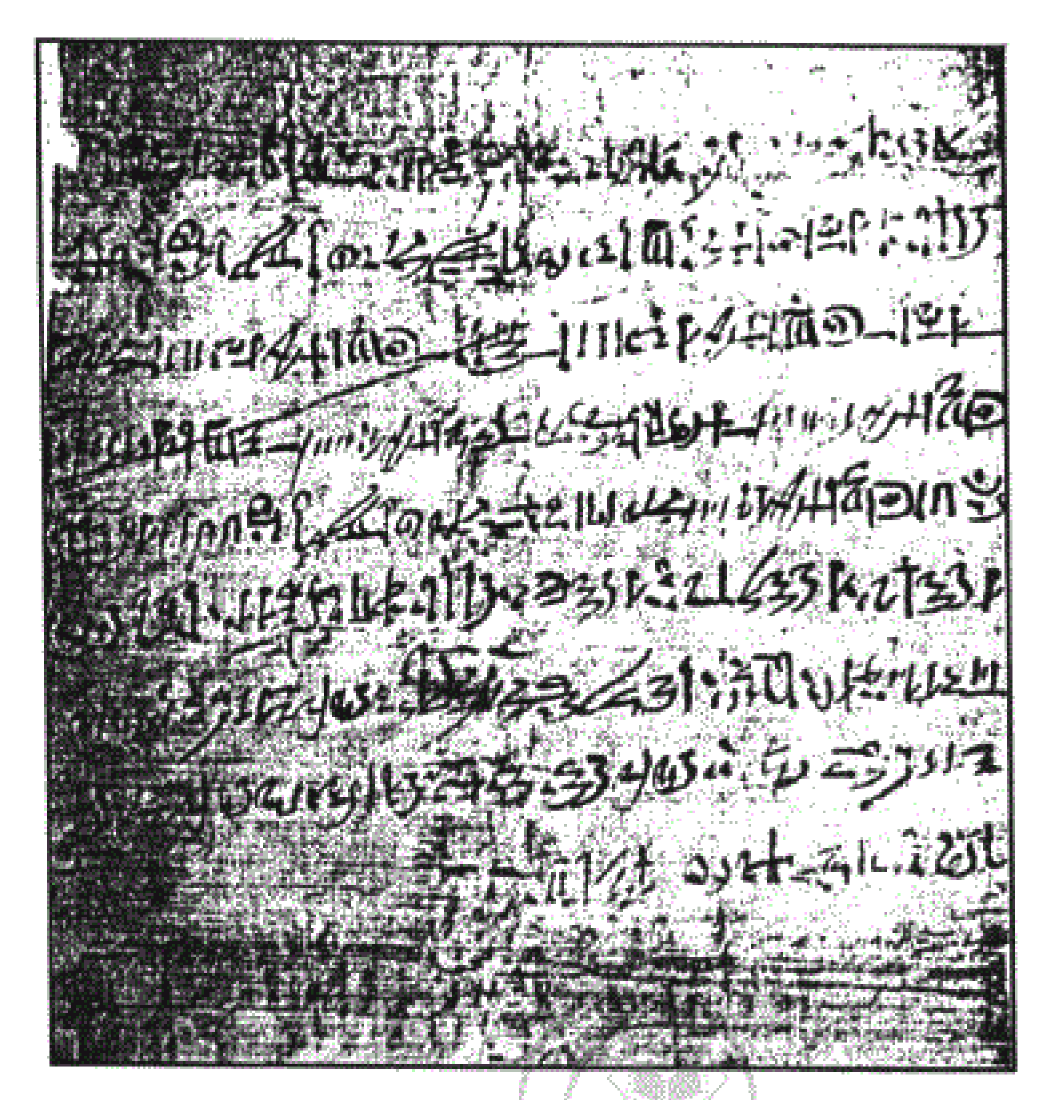
الخطاب (-verso Cairo 580353 02).

نقلاً عن: Bakir, *Egyptian Epistolography*.

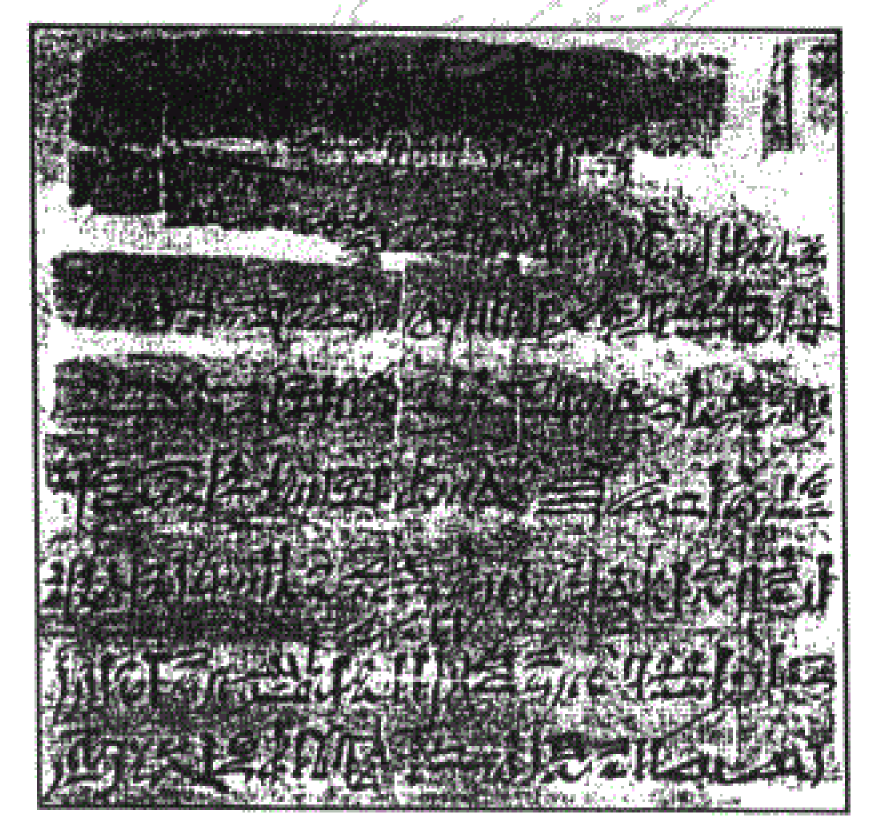


الخطاب (Anastasi V11, 1, 11 recto).

نقلاً عن: Bakir, *Egyptian Epistolography*.



الخطاب (Leiden I 360 recto)
نقلاً عن: **Bakir,** *Egyptian Epistolography.*

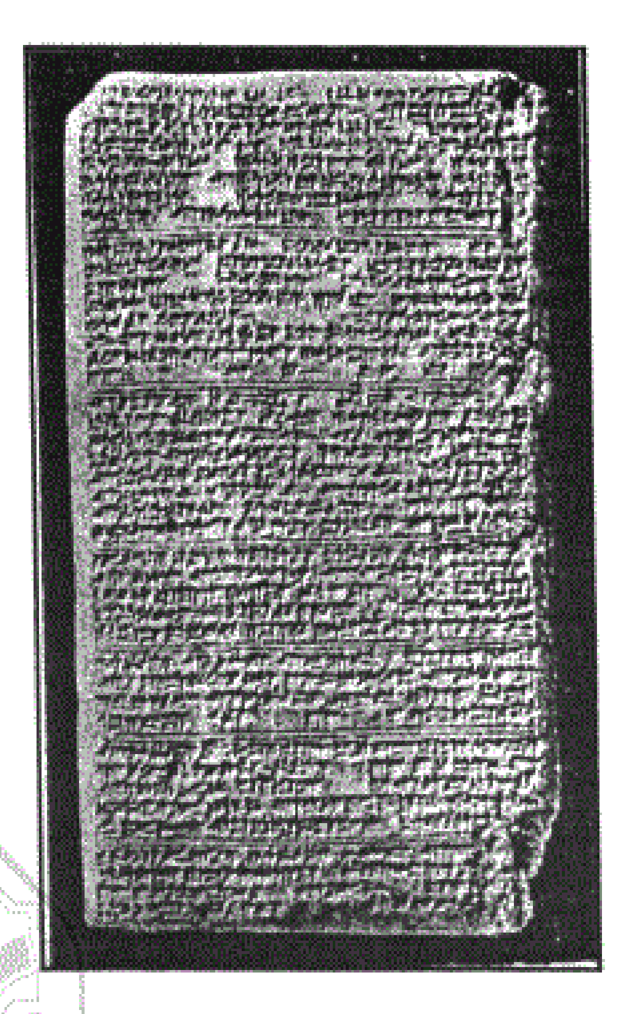


الخطاب (p. mallet letter 1).
نقلاً عن: **Bakir,** *Egyptian Epistolography.*



الخطاب (Turin 1896).

## بعض نماذج رسائل تل العمارنة













مجموعة من رسائل الأوستراكا الديموطيقية.

خطاب ديموطيقي على قطعة من البردي بمتحف القاهرة (رقم ٥٠٠٧٢).

# الموسـيقى والغنـاء والرقـص

لا يمكن للموسيقى أن تنشأ وتزدهر في مجتمع إلا إذا كان المجتمع مهيئاً روحياً وثقافياً لذلك. ولابد من أن نتعرف على الجو العام الذي أحاط بنشأة الحضارة المصرية وتطورها؛ وذلك لكي نتعرف على طبيعة المجتمع المصري القديم الذي احتضن الموسيقى والغناء والرقص، كما احتضن غيرها من الفنون كالعمارة والنحت، والنقش، والرسم، وصناعة الورق، والصناعات الحرفية، الخ.

فقد كان المجتمع المصري مستقراً إلى حد كبير، فأرض مصر محاطة بحدود طبيعية آمنة، من صحراوات في الشرق والغرب، وبحرين شمالاً وشرقاً، وجنادل في الجنوب تمنع الغزاة من المرور عبر نهر النيل.

ثم هناك الأرض المنبسطة دون حواجز تذكر، والمناخ المستقر، والمصدر الثابت للمياه (نهر النيل)، والموقع الجغرافي المتميز الذي ربط مصر بالدول التي قامت فيها حضارات.

كل هذه العوامل بقدر ما أدت إلى الاستقرار، فقد أدت إلى نشأة كافة أوجه الحضارة المصرية، وثقافتها الرفيعة عبر العصور، لا سيما في مجالات الفنون المختلفة، ومنها الموسيقى والغناء.

فالمجتمع المستقر الآن اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً، لابد أن يستقر وجدانه، وتستقر أحاسيسه، ومن ثم تجيء الموسيقى، ويجيء الغناء لينمو ويزدهر ويحرك مشاعر المجتمع الآمن.

فلقد عرف المجتمع المصري الاستقرار في بواكير التاريخ، وذلك بعدما استأنس الحيوان، وتوصل لإشعال النار، وعرف الزراعة. والمجتمع الزراعي لا يمكن أن تغيب عنه الموسيقى والرقص والغناء؛ فالفلاح المصري قديماً وحديثاً كان يستمع للموسيقى والغناء وهو يحرث الأرض ويزرع ويحصد. وكانت الحيوانات التي تستخدم في الزراعة تحاط رقابها بطوق فيه بعض الأدوات التي تحدث موسيقى.

وعندما بدأت المنشآت المعمارية كالمعابد والمقابر، وبدأ النحاتون والنقاشون والرسامون يمارسون عملهم، وبدأ كذلك أصحاب الصناعات الحرفية، كانت الموسيقى وكان الغناء يصاحبان الفنانين والعمال والحرفيين وهم يؤدون عملهم.

والمجتمع المصري متدين بالفطرة، وقد حدد لنفسه فكراً دينياً واضحاً، آمن بحياة ما بعد الموت، وعبد أرباباً وربات، وأصبح عنده تقاليد واضحة في الطقوس الدينية والعبادات. وأصبح لديه الكثير من الأعياد والمناسبات الدينية، فازدهرت الأناشيد الدينية، ومن ثم ازدهر الإنشاد (الغناء) الديني، والرقصات الجنائزية. ومن ثم فقد ازدهرت الموسيقى الدينية إلى جانب الموسيقى الدنيوية.

وكان المجتمع المصري متوازناً إلى حد كبير من حيث القوى البشرية، فهو مجتمع الذكر والأنثى، ومن ثم فقد شاركت المرأة مع الرجل في عزف الموسيقى، وفي الرقص والغناء.

وكانت العلاقات الأسرية قوية إلى حد كبير، فالاحترام متبادل بين أفراد الأسرة، والحقوق والواجبات واضحة، والود يجمع بين أفرادها، ومن ثم ازدهر أدب الغزل والحب، فازدهرت الموسيقى، وازدهر الغناء للتعبير عن هذه الأحاسيس الجياشة.

ومن دلالات اهتمام المجتمع المصري بالموسيقى أن جعلوا لها ربة كان لها دور كبير في الديانة المصرية، وهي الربة "حتحور". وكان لبعض الآلات الموسيقية (وخصوصاً السستروم) دور في الطقوس الدينية. كما كان هناك ربٌ للمرح، وهو المعبود "بس".



فرقة موسيقية كاملة (رجال ونساء).



عازف يعزف للمدعو "اين حري خعو" وزوجته-دير المدينة.

واهتم المجتمع المصري بحرفة الصيد البري وصيد الأسماك، والطيور، وهي حرف صاحبتها الموسيقى والغناء.

كما اهتم المصري بركوب نهر النيل، بما يجعله يعايش جواً شاعرياً، ويشم النسيم العليل، ويشاهد المناظر الطبيعية الخلابة، مما أوحى له بالموسيقى والغناء.

واهتم المصريون بالتنزه في الأماكن الخلوية، والحدائق العامة، والاستمتاع بالزهور في كثير من المناسبات، وكانت الموسيقى وكان الغناء من العناصر الرئيسية في مثل هذه الأجواء.

وأحب المصري البيئة وحرص على نظافة كل ما فيها وعشق الجمال في كل شيء في هذه البيئة، فكان لابد للموسيقى والغناء أن ينموا في بيئة سليمة صحية.

وأحب المجتمع المصري المساحات الخضراء التي تزخر بالزهور والنباتات والأشجار، ومن ثم الطيور والحيوانات الأليفة، مما أدى إلى ازدهار الموسيقى التي تحتضن الجمال.

وانفتح المجتمع المصري على العالم الخارجي، مما جعله يتعرف على موسيقى وغناء الآخرين.

ولعل عشق المصري القديم للموسيقى هو ما جعله يبدع في صناعة آلاتها وتنوعها لتؤدي النغمات المتعددة.

وكان اهتمام الدولة برعاية الموسيقيين والمغنيين، حيث وصل بعضهم إلى مراتب عليا، وخصوصاً الذين يعملون في القصر الملكي، وفي قصور كبار رجال الدولة. كما منحوهم الكثير من الهبات والهدايا، مما شجع على ازدهار الموسيقى.

وكان تنوع طبيعة الأرض المصرية، بين أرض سوداء، وأخرى حمراء، وبحار وأنهار، وترع وبحيرات، مما أدى إلى تعميق وجدان الإنسان، ومن ثم الاهتمام بالموسيقى.

لقد تعمقت جذور شجرة الموسيقى في أحضان الطبيعة الساحرة الشجية في مصر القديمة، وظلت شامخة تتوارثها الأجيال عبر كل العصور إلى أن وصلت إلينا –نحن المصريين– في العصر الحديث، الأمر الذي يعبر عن التواصل بين الماضي والحاضر.

ولأن الموسيقى هي رغبة إنسانية طبيعية لتعبير الإنسان عن ذاته ومشاعره وأحاسيسه منذ أصبح واعياً قادراً على إدراك ما حوله، والإحساس بذاته وكيانه على الأرض بين المخلوقات الأخرى، متفاعلاً مع من حوله ككائن حي مؤثر– كانت الموسيقى وسيلة لتحقيق التواصل والتفاهم بين الإنسان ومن حوله، بالشكل الذي لا تستطيع الكلمات ولا الإشارات تحقيقه مهما كانت بليغة ودقيقة.



عازفان من إحدى مقابر "سقارة"



عازفات في عصر الدولة الحديثة.

ولقد عرف المصري القديم الموسيقى منذ عصور ما قبل التاريخ، فالنـاي الطويـل (الفلـوت Flut) ظهر في نقوش ما قبل التاريخ، وعرف المصريون القدماء "الـجنـك" (الليرا Lyre) منذ الأسرة الرابعة، وجعلوا من الربة "حاتحور" معبودةً لهم.

وكان إحساس المصري القديم بالموسيقى مرهفاً، وانتشرت الموسيقى في القصر الملكي، وبين قصور كبار رجال الدولة، وامتدت إلى طبقات المجتمع، يستمعون إليها، ويعزفونها تخفيفاً من أعباء العمل.

وظلت خصائص الموسيقى المصرية قائمة حتى في العصرين اليوناني والروماني، والعصرين القبطي والإسلامي، وأيضاً في العصر الحديث في شكل الإطار العام للموسيقى الشرقية.

وقد لعب الكهنة عبر العصور دوراً كبيراً في احتضان الموسيقى والحفاظ عليها بوصفها تراثاً مصرياً أصيلاً.

وقد عرف المصريون الآلات بكل أنواعها، مثل آلات النفخ، والإيقاع، وآلات الوترية. ومن أهم هذه الآلات عموماً:

١- **الهـــارب.**

٢- **العــود.**

٣- **النـــاي.**

٤- **المزمـــار**

٥- الطبلة.

٦- الصاجات.

٧- المصفقات

٨- الصلاصل (السستروم).

ومعظمها لا يزال يستخدم في مصر حالياً، وخصوصاً في المجتمع الريفي.

## الليرا (Lyra)، وبالمصرية القديمة (Kinnar):

"الليرا" آلة موسيقية وترية تُعزف بالنبر. وقد انتشرت تلك الآلة في الحياة الموسيقية عند المصريين القدماء في عصر الدولة الوسطى تحت اسم (كِنَر) في اللغة المصرية القديمة (kinnar) بكسر (الكاف)، وفتح (النون) المشددة.

كما عرفت باسم "كِنُور" (Kinnour) في اللغة العبرية، و"كِنَاره" (Kinnara) في العربية، وهي آلة مصاحبة للغناء والرقص عند المصريين القدماء. وقد مرت بمراحل متعددة من التطور في الامبراطورية الحديثة من حيث الشكل والحجم والزخارف، ودقة الصنع، وعدد الأوتار.

وقد انتشرت آلة (الليرا) في حياة شعوب منطقة الجنوب تحت اسم (الطنبورة)، وكان صندوقها الرنان يُصنَع من قرعة جافة، أو ظهر سلحفاة، وكان لها دور رئيسي في الموسيقى الشعبية لقبائل "البجة" و"البشاريين"، وغيرهم من سكان "النوبة".

واشتهرت في مدن القناة تحت اسم (السمسمية)، وانتشر استخدامها كآلة مصاحبة للغناء والرقص عند سكان محافظات بور سعيد، والإسماعيلية، والسويس، وقد استوطنت في تلك المدن بطابعها وشكلها .

وقد وجدت آلة (الكنارة) المصرية القديمة طريقها إلى أوروبا أثناء غزو اليونان والرومان لمصر في عصر الأسرة الثلاثين، حيث انتقلت إلى بلاد الإغريق، وعاشت عصرها الذهبي هناك، وانتشر استخدامها تحت اسم الليرا (Lyra)، وأصبحت أهم الآلات الموسيقية في حياة المجتمع اليوناني القديم. وقد تطورت تلك الآلة تطوراً كبيراً في أوروبا حتى أصبح لها جذورها في الحياة الموسيقية للمجتمعات الأوروبية.

## وصـــف آلـــة "اللـــيرا" (الكِنـــار):

من خلال النماذج الأصلية المعروضة في المتاحف المصرية في مصر وبلدان العالم، ومن خلال النقوش والرسوم المتعددة على جدران المعابد والمقابر، نجد أن آلة (الكِنر) المصرية القديمة لها أشكال وأحجام مختلفة، وهى تتكون من ذراعين على الجانبين مقوسين.

وعادة ما يكون الذراعان وعصا شد الأوتار مزخرفة ومزينة بنقوش من رأس إوزة تارة، أو رأس حصان تارة أخرى. كما وُجدت أشكال أخرى من الحليات، مثل رأس الغزال، أو رأس اللبؤة.

## الموســيقى في (الدولـــة القديمـــة):

ظهرت النقوش التي تحمل أسماء العازفين والمنشدين والرسامين على جدران المعابد والمدافن. وكانت في الغالب لموسيقيي وفناني القصر الذين لهم أعمال فنية متميزة خلدت أسماءهم، ولم يقتصر نقش الأسماء على الرجال فقط، بل كان للنساء نفس هذا الحق.

انتشر الغناء في عصر الدولة القديمة، فكانت الأناشيد ترتل داخل المعابد في الصلوات الدينية والجنائزية، كما انتشر الغناء المصاحب للرقص في المناسبات الدينية والدنيوية في شتى المناسبات الملكية داخل البلاط، وفي الحياة الاجتماعية الخاصة بفئات الشعب.

وكانت الآلات المستخدمة في ذلك الوقت الناي القصير، والناي الطويل، والهارب الزاوي، والهارب المركبي، والهارب المقوس.



عــازف نـــاي طويـــل (جدارية من مقبرة من الدولة القديمة بسقارة).



آلـــة (الهـــارب).

# أهم مظاهر الحياة الموسيقية والثقافية في عصر (الدولة الحديثة)

كثرت المعابد واتسعت مساحتها، وزادت أعمدتها، وتنوّعت حجراتها وطرقاتها، كما تعددت وتنوعت أساليب المعيشة بداخلها، حتى أصبحت المعابد مدناً كاملة، ومراكز للعلوم والثقافة، ومدارس للتعليم، وبناء الكوادر المهنية والحرفية.

وكثرت الاحتفالات القومية والشعبية داخل المعابد، وخارجها على مدار السنة، كما كثرت احتفالات الموائد داخل قصور الملوك، وقد شاركت الموسيقى والغناء والرقص في تلك الاحتفالات، الدينية منها والدنيوية.

وقد تعددت أساليب الحياة الموسيقية وتنوعت داخل قصور الملوك، وفي البلاط الملكي، ونمت نمواً هائلاً، وتمثل ذلك في زيادة عدد النساء والرجال، كما تعددت الوظائف الموسيقية والإدارية المشرفة نتيجة للفتوحات والاتصالات التجارية والدبلوماسية بين الحكام الفراعنة، وملوك ورؤساء المدنيات الأجنبية الآسيوية والآشورية والبابلية. وتبادل الهدايا بينهم من الأسرى والجواري ساعد على تواجد العنصر الآسيوي من الجنسين في مجال الموسيقى والغناء، حتى أصبح في بلاط الملك فرقتان موسيقيتان، إحداهما مصرية، والأخرى آشورية.

وتوضح النقوش والرسوم، الفروق الجوهرية بين ملامح الجنس الآسيوي من النساء والرجال، ومدى تباينهم واختلافهم في الشكل الخارجي والمظهر العام عن خصائص المصريين؛ حيث كانوا قصار القامة، ولهم شعور طويلة سوداء، وذوي لِحىً كثيفة، ويلبسون الجلابيب القصيرة. كما أظهرت النقوش الاختلاف في شكل الآلات وطريقة العزف عليها.

وقد تطورت صناعة الآلات الموسيقية عامة، والوترية منها بشكل خاص، حيث شملت الخامات، وجودة الصناعة، والشكل الخارجي، وعدد الأوتار، وما تبعه من زيادة للمساحة الصوتية، واتساع الحركة اللحنية بين الحدة والغلظ.

وظهرت آلات العود البيضاوية الشكل ذوات الرقاب الطويلة والقصيرة؛ ويعرف كل منها باسم (عود الرقص)، كما ظهر العود الكمثري الشكل ذو الرقبة الطويلة في عصر الأسرة الخامسة والعشرين وما بعدها؛ وهو أشبه

بالطنبور أو (البزق التركي). أما العود القبطي (المصري) فقد ظهر في نهاية حكم الفراعنة لمصر في أوائل القرن الأول الميلادي وما بعدها.

وتطورت آلات الجنك (الهارب) تطوراً كبيراً في الشكل الخارجي وعدد الأوتار، فمنها ما وصل إلى ٢٢ وتراً في عصر الرعامسة في الأسرة العشرين، كما وصل ارتفاع بعض تلك الآلات إلى أكثر من مترين.

وقد أثرى ذلك الحياة الموسيقية في عصر الدولة الحديثة، فجعل من الموسيقى المصرية موسيقى غنية متفوقة عن كل موسيقات الممالك التي عاصرتها، مما دعا "أفلاطون" في كتابه (الجمهورية) أن يوصي شعبه بالاستماع والاستمتاع بالموسيقى المصرية ذات القواعد والقوانين العلمية، كما اعتبرها أرقى موسيقات العالم، وأعظم نموذج يمكن أن يحتذى به، إذ أنها موسيقى تنشد التعبير عن الجمال، كما أنها أيضاً خير وسيلة لتهذيب العقول، وترويح النفوس.

## الوضع الاجتماعي للموسيقيين:

تمتع المصري بنظرة إجلال وتقدير للعازف والمغني والراقص، باعتبارهم فنانين مبدعين، فاندمجوا مع الكهنة والمتعلمين.

ويمكننا أن نلمس ذلك في أن بنات بعض الملوك اللائي قد حملن لقب (مُغنية المعبود)، أو: (مغنية المعبودة).

ورغم أن "ديودور الصقلي" - بالقرن الأول الميلادي- قال:

**" اعتبر المصريون تعلم الموسيقى والغناء أمراً مُزرياً ".**

إلا أنه قد ذُكِرَ أن "أفلاطون" درس في مصر، وامتدح المستوى الذي وصلت إليه الموسيقى المصرية.

وقال بعض المؤرخين:

**" لقد استمتع المصريون بحياتهم إلى أقصى درجة ممكنة، وما كانت هناك احتفالات دينية أو دنيوية تجري في المجتمع المصري دون أن تكون مصحوبة بالموسيقى ".**

## الموسيقى والغناء في النقوش والمناظر:

نشاهد منذ الدولة القديمة، منظر الزوجة وهي تعزف لزوجها، مثلما تفعل زوجة "مري روكا" من عصري الأسرتين الخامسة والسادسة في مناظر مقبرته في "سقارة".

## الموسيقى والغناء كما وردا في الأدب المصري القديم:

ويزخر الأدب المصري القديم بالكثير مما يؤكد أهمية الموسيقى والغناء بالنسبة للإنسان المصري، إذ نشهد مجموعة من الأقوال في الأدب المصري القديم تدلنا على مدى حب المصريين القدماء للموسيقى والغناء.

– فها هو شاعر يقول:

**" استمتع بالنبيذ والجعة والخبز واللحم والفطير، وكذلك بالموسيقى والغناء".**

– كما نجد في أحد النصوص من يقول:

**" انظري يا حتحور، إن الفرعون يأتي ليرقص ويغني ".**

– وهذا ما تؤكد عليه (نصوص الأهرام)، إذ شبهت الملك بالقزم الذي يرقص ويغني بين يدي الإله.

– وفي فترة من فترات الانهيار السياسي، نجد من يقول:

**" لقد أصبحت الأغاني حزينة، والموسيقى منعدمة ".**

– ونجد أيضاً:

**" إن من كان يجهل العزف على العود أصبح يملك عوداً ".**

– وفي (أنشودة عازف الهارب)، وبعد أن يتحدث المنشد عن أن الموت أمرٌ محتوم، نراه ينصح قائلاً:

**"اقض يوماً بهيجاً .. ليكن أمامك غناء وموسيقى، لا تفكر إلا في السرور".**

– وهناك من ينصح الحبيب قائلاً:

**"انظم الأغاني الممتعة الموجهة إلى محبوبة قلبك، واعزف الموسيقى".**

– ويقول آخر:

**"استمتع بوقتك أيها الكاهن،**

**لتكن الموسيقى رفيقة لك وأنت تجلس إلى جوار حبيبك".**

## المرأة والموسيقى، والغناء والرقص:

وكما وجدت فرق موسيقية للرجال فقط، وجدت كذلك فرق للنساء وحدها، وظهر العازف المنفرد والعازفة المنفردة.

وتبادل الرجل والمرأة الآلات الموسيقية، وغنى الرجل، وغنّت المرأة ورقصت كأحسن ما يكون الرقص والغناء، ليؤكدوا لنا أنه رغم أن الحياة الأخرى كانت شغلهم الشاغل، إلا أنهم استمتعوا بدنياهم، فغنوا لها، وغنّت لهم، وأشاعوا البهجة التي غلّفت الحضارة المصرية بهذا الانتماء الرائع لها، وبهذا المجتمع الإنساني الفريد الذي لم يتطرّق العنف لقلبه ولا لعقله، فكان الصفاء وكان النقاء العنصرين اللذين هيّئا للمجتمع المصري أن يبدع.

والمرأة التي أبدعت في الكثير من مناحي الحياة في بيتها وفي مجتمعها، أبدعت كذلك في الموسيقى والغناء، وأدت دورها باقتدار، تشهد على ذلك عشرات المناظر على جدران الآثار، وعشرات الألقاب والوظائف التي شغلتها في هذا الميدان.

فقد شاركت في الغناء الدنيوي، وعزفت الموسيقى في حفلات الحياة اليومية، وشاركت كذلك في الإنشاد الديني، وعزفت الموسيقى في المناسبات والأعياد الدينية.

فكانت المرأة مطربة تغني في الحفلات الأسرية، والحفلات العامة، والأعياد والمناسبات، وحملت لقب "حست" أو "حسيت"، أي: (المغنية)، وهو لقب بدأنا نسمع عنه منذ الأسرة الرابعة على أقل تقدير، فحملته على سبيل المثال سيدة تدعى "نفرت". كما حملت سيدة تدعى "حمت رع" لقب "إميت را حسيت"، أي: (المشرفة على المغنيات).

وفي الدولة الوسطى، وتحديداً في عهد الملك "سنوسرت الأول"، حملت سيدة لقب "حست ام بنت"، أي: (عازفة القيثار)، وحلمت سيدة لقباً طريفاً هو (المغنية، والعازفة لسيدتها).

واستمرت هذه الألقاب في الدولة الحديثة والعصور المتأخرة، وبدا واضحاً من النصوص أن هناك هيكل إداري للمغنيات والعازفات تتدرج فيه الوظائف والألقاب، بالإضافة إلى العازفات والمغنيات اللائي ينتمين للقطاع الخاص.

ومن أبرز ألقاب السيدات في هذا الميدان لقب "خنيت" منذ الأسرة السادسة على أقل تقدير، وهو لقب يعني (العازفة)، أو: (الموسيقية).

وارتبطت بعض حاملات هذا اللقب بربات ومعبودات معينة، مثل "حتحور"، على اعتبار أن من بين خصائصها أنها (ربة للموسيقى).

وفي الدولة الوسطى ظهر لقب (عازفة معبد أوزير)، ويبدو أنها وأمثالها كن ينتمين لمعبد "أوزير" في "أبيدوس"، ومعبد "حتحور" في بلدة "القوصية".

وارتبطت العازفة "خنيت" بالعديد من الربات والأرباب. وكان من بين أدواتهن (الصلاصل)، أو (السستروم).

ونرى هذه العازفة تواجه صاحب المقبرة وهي تحمل (السستروم)، وما يسمى (منيت)، متمنية للقرين (كـــا) عمراً مديداً، وترجو القبول من المعبودة "حتحور".

وهناك من السيدات من حملن لقب "سششتي"، أو: "خري سششت"، أي: (لاعبة أو حاملة الصلاصل – السستروم)، وهو لقب حملته ملكات وأميرات ومنشدات من غير الأسرة الحاكمة.

وكانت بعض العازفات يقمن أيضاً بالرقص إلى جانب العزف الموسيقي، فحملن لقب "إيـــات"، أي: (الراقصة)، ولقب (المشرفة على راقصات وعازفات الموسيقى للملك)، وهي فئة لابد وأنها كانت تنتمي للقصر الملكي.

ولعل من أهم ألقاب الموسيقيات والمنشدات اللقب الديني "شمعيت"، أي: (المنشدة، أو: الموسيقية)، وهو لقب حملته عشرات بل ومئات السيدات من زوجات وبنات كبار رجال الدولة اللائي انتمين لمعابد "آمون"، وغيره من الأرباب والربات. كُنَّ ينشدن ويعزفن الموسيقى في الطقوس الدينية، وفي الأعياد الدينية، وكانت مهمتهن هي هز الصلاصل (السستروم)، وترتيل الأناشيد والصلوات في الأعياد والاحتفالات.

وهكذا كما ساهمت المرأة في بناء المجتمع مع الرجل، ساهمت بنفس القدر في بناء وجدان المجتمع، وهويته الفنية والثقافية.

## الغنــاء في مصــر القديمــة

عرف المصري القديم الغناء بنوعيه، الديني والدنيوي[١]، مثلما الحال في الموسيقى تماماً، والتي كانت تمثل الوجه الآخر من هذا النشاط الفني.

### فعلى المستوى الديني:

كان هناك منشدون كهنة للترتيل يقومون إلى جانب ترديد الأدعية والنصوص العقائدية بإنشاد الأناشيد الدينية (Litanies)[٢]، وابتهالات القرابين (*wdnw*) المتعلقة بالأرباب والمعبودات، وفضائلها وقدراتها، وذلك مثل:

- أناشيد "أوزير" ( P. BM 10569; BD 142; Esna temple texts 217 and 208)، سواء الكبرى أو الصغرى.
- وكذلك أناشيد "آمون" (Gardiner, *AEO*, 49 Nr. IV)[٣].
- و "ماعت" (P. Greenfield = Pap. BM 10554)[٤] وتلك البردية تعود إلى عصر الأسرة الحادية والعشرين.

---

(1) John L. **Foster**, *Hymns, Prayers, and Songs. An Anthology of Ancient Egyptian Lyric Poetry*. Edited by Susan Tower **Hollis**, *Writings from the Ancient World. Society of Biblical Literature* 8, Scholars Press (Atlanta, 1995). (15 x 23 cm; XVIII, 211 p., map).

(2) Jan **Assmann**, 'Litanei', in: *LÄ* III (1980), 1062-1066; see: 108, 198, 384, 1155 (note 52 on 1166); I, 434, 535, 1068; II, 768, 875, 1230; IV, 50, 87, 875, 721, 732; V, 16-17, 20, 153, 272, 306, 620, 937, 1027, 1064-1065, 1088, 1102-1103; VI, 25-26, 105, 462.

(3) = Georges **Darressy**, 'Litanies d'Amon du temple de Louxor', in: *Rec. Trav.* 32 (1910), 62-69, 2 pls.

(4) Ernest A. W. **Budge**, *The Greenfield Papyrus in the British Museum* (London, 1912), pl. 83,2, 11 ff.. See: Corinna **Zaluskowski**, *Texte ausserhalb der Totenbuch-Tradierung in Pap. Greenfield.* Inauguraldissertation, der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität (Bonn, 1996). (21x29 cm; IX, 172 p., pl.).

- و"سوكر" (P. Berlin 3057)؛ و: ( pBremner-Rhind = P. BM 10188)[1].
- و"آتـــوم" (P Greenfield = P BM 10554, XXXI).
- و"إنـــپـــو"[2]؛ و"تاتـــنن"[3] ؛ و"پـــتاح"؛ و"چحـــوتي" ( = P. Greenfield P. BM 10554, LXX; cf. BD 15)؛ و"مـــين"؛ و"حـــور".
- ومجموعة من اثني عشر ابتهالاً شمسياً لـــ"رع"؛ و"رع-حور-آختي"؛ و"رع-آتوم"؛ و"رع-أوزير" ( P. Greenfield = P. BM 10554, LXXV-XCI) ضمن ملحق طقسي متبوع بثلاث تقدمات قرابين ابتهالاً، وتعويذة التطهير.
- فضلاً عن أناشيد لأجرام سماوية وظواهر طبيعية كالشمس ( P. Chester Beatty IX, VI, 10 ff; BD 141)، والنيل.
- وغيرها كأناشيد الحماية والوقاية (Schutzbücher): ( P. Chester Beatty IX; p.Turin 54056).
- حتى العقيدة الآتونية تميزت بأنشودتيها الكبرى والصغرى، والمتضمنتين لمضمون عقيدتها.

وفيما يتعلق بالغناء الديني، تجدر الإشارة إلى أن الغموض ما زال يكتنف بعض النصوص التي يراها بعض الباحثين بمثابة نصوص تعبدية تختلف عن

[1] = Paul **Barguet**, *Le Papyrus N. 3176 (S) du Musée du Louvre, IFAO. Bibliothèque d'étude*, t. XXXVII Imprimerie de l' *IFAO* (Le Caire, 1962). (20.5 x 27.9 cm; XII + 65 p., 1 ill., 4 pl.).

[2] Erik **Hornung**, *Die Unterweltsbücher der Ägypter, Eingeleitet, Übersetzt und Erläutert*, Patmos Verlag: ppb-Ausgabe (Zürich und München, 2002), 390 *'Das Höhlenbuch* ! Sechster Abschnitt.

[3] Erik **Hornung**, *Die Unterweltsbücher der Ägypter*, 387-388 *'Das Höhlenbuch* ! Sechster Abschnitt.

الأناشيد الدينية، مثلما الحال في (متون الأهرام) على سبيل المثال؛ إذ تعداه الأمر إلى عدم تحديد ذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين ما هو شعري وما هو نثري، والذي كان يمكن من خلاله الوقوف على الفارق بين النص الديني والنشيد الديني.

**أما عن الغناء الدنيوي:**

فقد حفلت المقابر بمناظر الولائم التي كانت تعزف فيها الموسيقى، ويغني فيها المغنون أغاني تتوعت أغراضها، بين الغناء للأزهار الطبيعية، والحدائق الغنّاء، أو الغزل العفيف أو الصريح. هذا فضلاً عن الأغاني ذات المعاني المتأملة في الحياة والموت، والاستمتاع بمباهج الحياة، والتي كان أشهرها مجموعة (أغاني العازف على القيثارة)، والتي ما يزال الباحثون مختلفين حول طبيعتها، وعما إذا كانت ممعنة في الدعوة إلى الدنيا على حساب التشكيك في المعتقدات الأخروية، أم أنها كانت تهدف إلى الانتقال من الشك إلى اليقين، مثل بعض القطع الأدبية التي ظهرت في فترة تغير المفاهيم التقليدية، مثل (حوار بين اليائس من الحياة، وروحه).

وعلى أية حال، فقد كانت مجموعات المغنين والمغنيات الملكية التي يرأسها مغنٍ أو مغنية من ذات المجموعة يميزهم لقب (رئيس- أو: رئيسة- المطربين)، ويشرف عليهم ثلاثة أفراد يحملون لقب (رؤساء الأغاني الملكية)، أو لقب (المشرفون على جميع الملاهي الملكية).

وكانت طبيعة عملهم، حسبما وردت في النصوص، هي إدخال البهجة يومياً على قلب الملك بأغانيهم الجميلة، وبما يلبونه من رغباته بالغناء. كذلك فقد كان بعض رؤساء المطربين في القصور الملكية يمارسون الإنشاد الديني في المعابد أيضاً.

ولقد كانت مهمة رئيس المغنين هو ضبط الإيقاع عن طريق التصفيق بالأيدي، في الوقت الذي يميز المغني بتحريك ذراعيه، أو وضع يده على أذنه. أما المغنية فكانت تكتفي بتحريك الأيدي فحسب.

وكذلك امتهن العديد من مكفوفي البصر مهنة الغناء والعزف، وقد دفع تصويرهم في المقابر إلى اتجاه البعض لرأي مؤدّاه أن سبب استخدام المكفوفين هو ضمان نوع من أنواع الخصوصية لصاحب المقبرة في عدم السماح للغرباء بمشاركته تلك الخصوصية في العالم الآخر، ولا سيما إذا كان المتوفى سيدة.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى نوعين من أنواع الغناء، أولهما (أغاني العمال) التي كان يرددها العمال والفلاحون بتلقائية للتسرية عن نفوسهم أثناء العمل، سواء كان العمل هو البناء، أم كان حصداً للقمح.

أما ثاني نوع فهو ما يتعلق بأغاني الإشادة بانتصار الملوك في الحروب، والتغني ببطولاتهم وحنكتهم العسكرية في مواجهة الأعداء، مثل تلك الخاصة بالملكين "رعمسيس الثاني" وابنه وخليفته المباشر "مرنـــبتاح"؛ أو الإشادة بفضائلهم، مثل "سنوسرت الثاني"؛ أو تخيله لمناسبة توليهم العرش، مثلما في حالتي كل من الملكين "مرنـــبتاح" (الأسرة التاسعة عشرة) و"رعمسيس الرابع" (الأسرة العشرين)، وهي تماثل الأغاني الوطنية التي نرددها في وقتنا الحاضر.

# مراجع للاستزادة عن الموسيقى المصرية القديمة

## – المراجع العربية:


**أدولف إرمان و هرمان رانكه**، *مصر والحياة المصرية في العصور القديمة*، ترجمة ومراجعة: عبد المنعم أبو بكر، ومحرم كمال (القاهرة، ١٩٥٣)، الفصل الحادي عشر (الملاهي: الرقص والغناء – آلات الموسيقى): ٢٦٢-٢٦٩.

**إسلام إبراهيم عامر**، *دراسة تاريخية ونصية للشعر الديني في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الوسطى*، رسالة ماجستير، كلية الآداب (جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٦ م).

**حسام الدين عبد اللاه محمد**، *مناظر الحركات الراقصة بمقابر سقارة*، رسالة ماجستير (مُسجلة بتاريخ ٢٠٠٦ م)، إشراف: أ. د. عبد الحليم نور الدين، كلية السياحة والفنادق (جامعة الفيوم).

**سليم الحلو**، *تاريخ الموسيقى الشرقية: تاريخ موسيقات العالم أجمع في آلاتها وسلالمها الموسيقية وأصل نشوئها ونظرياتها وتطورها منذ أن عرفت الموسيقى حتى عصرنا هذا*، منشورات دار مكتبة الحياة (بيروت-لبنان، ١٩٧٤).

**سمير يحيى الجمال**، *تاريخ الموسيقى المصرية: أصولها وتطورها*، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦).

**شعراوي عبد الصادق**، *الأغاني في مصر القديمة*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ. د. عبد الحليم نور الدين، قسم الآثار المصرية-كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٥ م).

**محمود الحفني**، *موسيقى قدماء المصريين*، دار المطبوعات الراقية (١٩٣٦).

**منى غريب يوسف علي**، *مناظر الموسيقيين وهيئات الالات الموسيقية فى مصر وبلاد النهرين من الالف الثالث حتى نهاية القرن العاشر ق.م*، ماجستير، كلية الآثار (جامعة القاهرة).

**ساهد ذكري**، *آلة الهارب: أصولها التاريخية. تطورها. طرق تدريسها*، دار الفكر العربي (القاهرة، ٢٠٠٧).


## – المراجع الأجنبية:


Jan **Assmann**, '*Litanei*', in: *LÄ* III (Wiesbaden, 1980), 1062-1066.

Paul **Barguet**, *Le Papyrus N. 3176 (S) du Musée du Louvre*, *IFAO Bibliothèque d'étude*, t. XXXVII Imprimerie de l' *IFAO* (Le Caire, 1962). (20.5 x 27.9 cm; XII + 65 p., 1 ill., 4 pl.).

Georges **Darressy**, 'Litanies d'Amon du temple de Louxor', in: *Rec. Trav.* 32 (1910), 62-69, 2 pls.

Maria-Theresia **Derchain-Urtel**, '*Osiris im Fadenkreuz*', in: *GM* 156 (1997), 47-54.

John L. **Foster**, *Hymns, Prayers, and Songs. An Anthology of Ancient Egyptian Lyric Poetry.* Edited by Susan Tower **Hollis**, *Writings from the Ancient World. Society of Biblical Literature* 8, Scholars Press (Atlanta, 1995).

Corinna **Zaluskowski**, *Texte ausserhalb der Totenbuch-Tradierung in Pap. Greenfield.* Inauguraldissertation... vorgelegt der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn (1996).

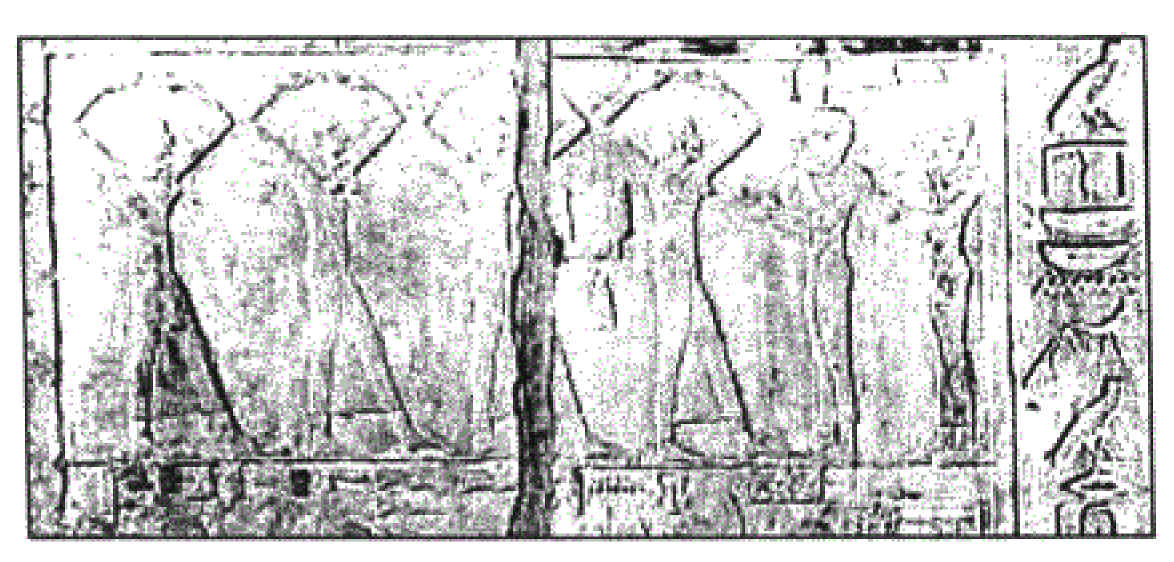




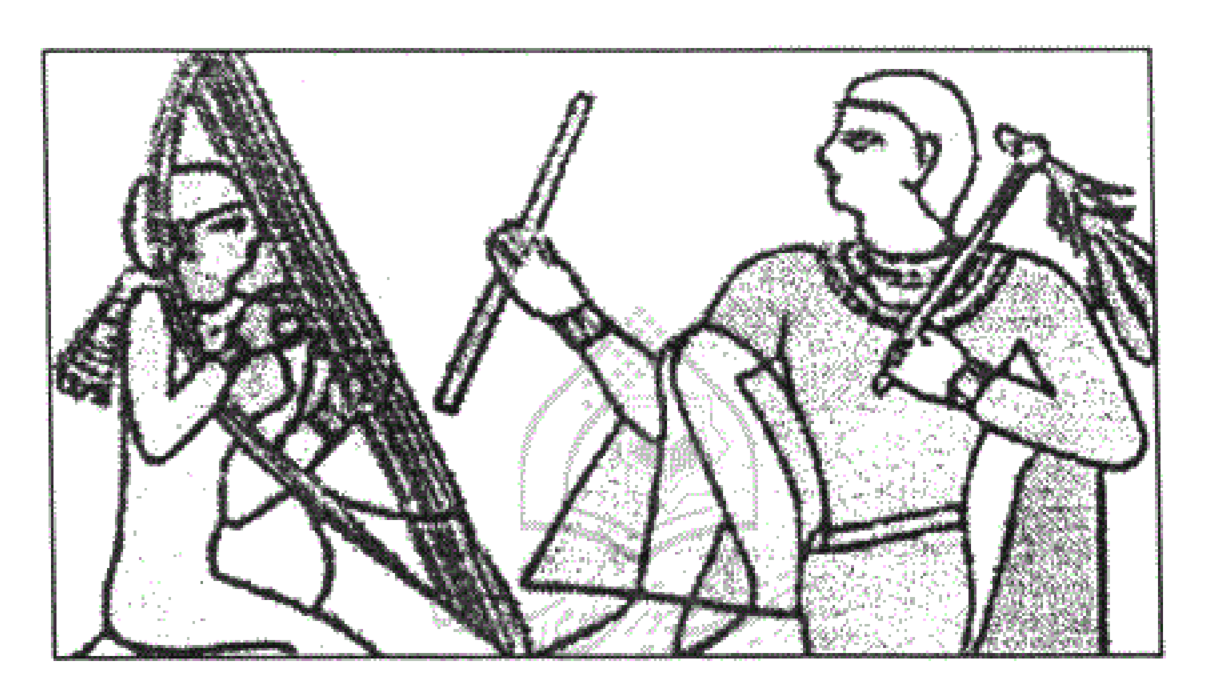
لوحة خشبية ملونة للمعبود "رع حور آختي"، وأمامه رجل يعزف له على آلة الهارب.

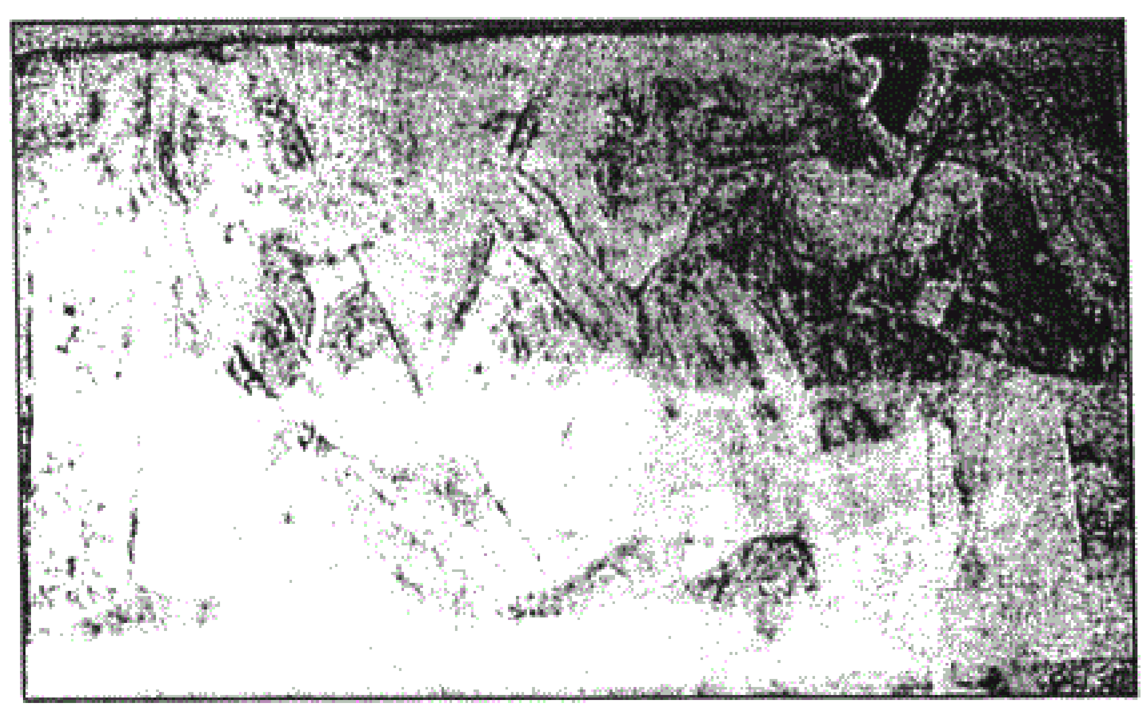


منظر لسيدات يقمن بالعزف على آلة العود والهارب.



منظر يصور مجموعة من السيدات يقمن بالرقص الإيقاعي على أنغام الموسيقى.





منظر من مقبرة "مري روكا"، يصور "مري روكا" جالساً أمام زوجته، ويستمع لعزفها.



منظر لعازف أعمى من مقبر "تخت"، الدولة الحديثة.



منظر العازفات ، من مقبرة "نب آمون" – الدولة الحديثة.



منظر العازفات بمقبرة "رخميرع" - الأسرة الثامنة عشرة.



منظر لعازفات من مقبرة "حورمحب" – الأسرة الثامنة عشرة.



عزف على الهارب، والرجل الجالس يميناً ربما يغني أو ينشد على اللحن المعزوف من مقبرة "حكنو" ، من الدولة القديمة.





المعبود "بس" ، رب الموسيقى والمرح في مصر القديمة،
ممثلاً على أحد الأعمدة بالنقش الغائر، وهو يعزف على آلة الهارب،
ويتراقص على الألحان بطريقة طريفة تبعث على البهجة والمرح.



# المصريون القدماء، والحفاظ على الآثار

إن من أبرز قضايا العمل الأثري قضية الحفاظ على الآثار بكل الوسائل الممكنة، ومن بينها الترميم والصيانة.

وتعنى مصر كغيرها من الدول ذات الحضارات التليدة بهذه القضية، بل وتجعل للصيانة والترميم الأولوية على بقية جوانب العمل الأثري، حفاظاً على التراث الإنساني للأجيال القادمة.

والترميم والصيانة والحفاظ يمثلون في كل زمان ومكان حيزاً هاماً في فكر الإنسان الذي يسعى بطبيعته للحفاظ على كل ما هو قديم، أو بمعنى آخر الحفاظ على كل ما خلفه الأجداد من تراث.

والمطلع على التراث الحضاري عبر العصور في كل زمان ومكان سيتأكد عملياً من سعي الإنسان للنهوض بهذه المهمة بقدر ما أوتي من تجربة، وخبرة ومهارة.

إن محاولة إصلاح شيء ثمين أصابه العطب لسبب أو لآخر، أو الحفاظ عليه بكل الوسائل الممكنة، كل هذه وغيرها مظاهر تنبئ عن أن الإنسان كان ميالاً بفطرته للاقتناء، وللحفاظ على ما اقتناه. كما أن محاولات الإنسان لإصلاح معبد تهدم، أو كنيسة أو مسجد، أو أي أثر ثابت – تمثل نوعاً من الحفاظ على الآثار وترميمها، فالإنسانُ وإن لم يكن فناناً أو مرمماً محترفاً، ميالٌ بطبعه للاحتفاظ بمقتنيات قد تمثل بالنسبة له قيمة تاريخية أو أثرية، أو تحمل ذكرى معينة له.

هكذا كان الإنسان المصري القديم منذ بداية ممارسته أنشطته على سطح الأرض، كان يدرك أهمية إصلاح ما أفسده الدهر من أدوات وأوان كان يستخدمها في حياته اليومية.

وبنظرة على دوافع الترميم لدى المصري، سنجد بعضها عملي، والبعض الآخر ديني.

وأما عن الدوافع العملية، فكانت تهدف إلى إطالة عمر إناء تعرض لشرخ أو كسر أثناء الاستعمال، ويمثل قيمة معينة، أو يعبر عن جهد كبير لا يريد له الصانع أو المالك أن يضيع هباء. ويبدو ذلك واضحاً في الأواني المنحوتة من حجر ثمين، مثل المرمر المصري، أو تماثيل خشبية أو معدنية.

وتعرضت اللوحات الجنائزية والتوابيت الحجرية والخشبية وغيرها للكسر، أو ظهرت فيها بعض العيوب أثناء إعدادها، ومن ثم وجب ترميمها.

كذلك فقد تعرضت المسلات لبعض العيوب أو الشروخ أثناء مراحل العمل فيها، ومن ثم تطلب الأمر علاجها.

ثم هناك إعادة بناء ما تهدم نتيجة للكوارث الطبيعية كالزلازل والفيضانات، وما دمرته الصراعات الداخلية والخارجية.

أما عن الأسباب الدينية، فتتمثل في حرص المصري على بقاء مقابره ومعابد آلهته في حالة جيدة، وذلك في إطار إيمانه بحياة ما بعد الموت حياة أبدية خالدة، ومن ثم كان يريد لهذه الحياة الأبدية أن تكون في مقبرة سليمة لم يحدث عبث بمحتوياتها.

وما كان يريد كذلك للمعبد الذي يتعبد فيه لآلهته أن يضار من قبل الكوارث الطبيعية، أو بفعل عبث الإنسان.

وضمت بعض مداخل المقابر نصوصاً تحذر من الاعتداء على المقابر، كما كانت المراسيم تصدر بين الحين والآخر محذرةً من العبث بالمنشآت الدينية، ومتوعدة بانتقام الآلهة من المعتدين.

وكانت بعض النصوص تحذر على لسان صاحب المقبرة من عدم انتزاع حجر من مكانه. وفي المقابل كانت النصوص تعد الذين يحافظون على المنشآت الدينية بالخير، وبرضاء الآلهة، وبنيلهم كل القرابين التي يتمنونها.

ويستمر الوعيد والترهيب من قبل أصحاب المقابر حفاظاً على محتوياتها من السرقة، وحفاظاً عليها من الهدم، وهي التي كانت بيوت الأبدية بالنسبة لهم.

وتستمر النصوص عبر التاريخ المصري القديم في التعبير عن حرص المصري على سلامة المنشآت، وتحذير المعتدين على هذه المنشآت مما سيصيبهم من أذى في الدنيا وفي الآخرة.

كما تستمر الأوامر والمراسيم الملكية في أداء نفس الدور، تعبيراً عن الحفاظ على منشآت الأسبقين، وهو الأمر الذي يعبر عن حرص شديد لدى المصري للحفاظ على المنشآت، لتظل في أفضل صورة ممكنة، وعلاج ما يمكن أن يكون قد أصابه الأذى.

ففي نصائح الملك "خيتي الرابع" لابنه "مري كا رع" (الأسرة العاشرة) يقول:



المدخل الجنوبي لهرم الملك "زوسر"، والذي قام بحفره ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية (أسرة العودة إلى القديم)، وذلك لترميم ما تصدع من الممرات الداخلية للهرم.



المسلة الناقصة التي حاول المصري علاج ما ظهر عند قمتها من شروخ،
وتركها عندما أدرك أن ما حدث يمثل نقطة ضعف تحول دون جر أو نقل أو إقامة المسلة.



منظر من الناحية الجنوبية لهرم الملك "أوناس"،
حيث تظهر بقايا الكساء الخارجي للهرم، وبقايا نقش الأمير "خع إم واس" ابن الملك "رعمسيس الثاني"، والذي يتضح من خلاله أنه قام بترميم تلك المجموعة الهرمية.



نقش هيراطيقي من (بيت الجنوب) بالمجموعة الجنائزية للملك "زوسر"، يدل على اهتمام المصريين القدماء بآثار أجدادهم ، فهذا النقش يرجع للدولة الحديثة، ويقول كاتبه أنه مستمع بزيارة المجموعة الجنائزية، وأنه وجدها تتلألأ مثل "رع" في السماء.

واستخدم المصري أيضاً- بغض النظر عن المادة- أسلوب الترقيع من نفس المادة، بإحداث فراغ في الجزء المراد ترميمه، وتثبيت الرقعة.

ولعل تمثال شيخ البلد (المصنوع من خشب الجميز) لخير مثال على ذلك.

وقد يحدث أحياناً أن تتكسر رأس التمثال، فتستبدل برأس أخرى تثبت في جسم التمثال بتجويف غائر بين الكتفين، يحدث نفس الشيئ بالنسبة لأجزاء التمثال الأخرى.

ومن أوضح الأمثلة على ذلك تمثال الملك "أمنحتب الثالث" مع المعبود "سبك" (سوبك)، المنحوت من حجر المرمر المصري، والمحفوظ بمتحف الأقصر، حيث كان فك المعبود "سوبك" (التمساح) قد فقد، فتمت إعادة صناعة فك جديد آخر، تم تثبيته بوتدين من البرونز.

ومن أبرز أمثلة الترميم، تمثال من الأسرة التاسعة عشرة، ذلك التمثال الذي يمثل اسم الملك "رعمسيس الثاني (والمحفوظ بالمتحف المصري)، حيث تعرضت رأس الإله "حور" (الصقر) للفقدان، فأعدت رأس بديلة من حجر آخر، وثبتت في موضع الرأس القديم.

ونال تمثال "أبو الهول" الكثير من الاهتمام في مجال الترميم عبر العصور المصرية القديمة، والعصرين اليوناني والروماني. فإزاحة الرمال في عهد "تحتمس الرابع" (لوحة الحلم)، والتي تثقل كاهل التمثال، وتضر بالصخرة الأم- هي نوع من الحماية.

وهناك نصوص من عهد الملك "رعمسيس الثاني" تشير إلى قطع أحجار لترميم تمثال أبي الهول.

ونالت التوابيت نفس الاهتمام من حيث الحرص على ترميم الأجزاء المكسورة، أو تثبيت الأجزاء المشروخة، سواء بالنسبة للغطاء، أو لجسم التابوت. واستخدم المصري قطعاً من الحجر أو الخشب لربط الأجزاء المشروخة ببعضها البعض، وتقويتها في نفس الوقت، ولعل من أوضح الأمثلة تمثال الملك "رعمسيس الثاني" الواقع على يمين مدخل معبد الأقصر.

ونالت اللوحات الجنائزية نفس الاهتمام من حيث لحام الكسور وتقويتها، وترقيع بعض الأجزاء، وإعادة نقش بعض المناظر والنقوش التي خدشت أو أصبحت باهتة لسبب أو لآخر.

أما المسلات، فقد كان يصعب على المصري التفريط فيها بعدما بذل فيها جهداً خارقاً، خصوصاً إذا كانت قد دخلت في المراحل النهائية، وحدثت فيها تشققات تحول دون جرها او إقامتها.

ومن أهم الأمثلة على ذلك مسلة "أسوان" الناقصة (الراقدة في المحجر الشرقي)، والتي حدثت بعض الشروخ عند قمتها، وحاول المصري علاجها، ولكنه توقف عندما أدرك أن ما حدث يمثل نقطة ضعف تحول دون جر أو نقل أو إقامة المسلة.

وكما أبدى المصري اهتماماً بالآثار المنقولة، فقد أبدى اهتماماً مماثلاً بالآثار الثابتة، وخصوصاً الدينية منها، حيث اهتم بترميم المقابر والمعابد.

والمعروف أن الأمير "خع إم واست"، ابن الملك "رعمسيس الثاني"، كان من الرواد في هذا المجال، حيث أبدى اهتماماً كبيراً بترميم آثار الملوك الأسبقين.

فقد رمم هرم "زوسر"، و"هرم أوناس" في "سقارة"، وترك من النصوص مايدل على ذلك، وفعل نفس الشيء بالنسبة لأهرامات "خوفو"، و"خفرع"، و"شبسسكاف".

وهناك نصوص ترجع لعهد الملك "رعمسيس الثاني" تحمل اسم ابنه "خع ام واست"، تشير إلى ترميم أهرامات "أوسركاف"، و"ساحورع"، وغيرهما.

وكانت صيغة النصوص الخاصة بالترميم على النحو التالي:

"أمر جلالته بأن يتولى رئيس الحرفيين، ابن الملك، خع ام واست،

تثبيت اسم الملك، ...، وترميم ما قد يكون قد تهدم".

ومن الأسرة الثانية عشرة، لدينا نماذج واضحة من مقابر "بني حسن" (مركز "أبو قرقاص"، بمحافظة المنيا)، مثل مقبرة "خنوم حتب الثاني" الذي عاش في عهد الملك "سنوسرت الثاني"، والتي تضم نصاً يقول على لسان صاحب المقبرة: "أوضحت أسماء آبائي التي وجدتها مطموسة عند الأبواب، وأعدت تهيئة المقابر".

ومن نفس المقبرة نص آخر يقول فيه "خنوم حتب":

"شيدت صالة الأعمدة التي وجدتها مخربة،

وأقمت أعمدتها من جديد، مقرونة باسمي شخصياً،

وأعدت إحياء اسم والدي".

ويؤكد هذا النص (إلى جانب اهتمام المصري بالترميم)، ذكرَ اسم الشخص أو الملك الذي جرى الترميم في عهده، والذي فسره البعض بأنه اغتصاب للأثر.

وتتحدث إحدى مقابر "الشيخ سعيد" (بمحافظة المنيا) عن قيام "چحوتي" بترميم مقابر الأسلاف، والتي جرى تخريبها في الجبانة.

وتتحدث إحدى لوحات "السرابيوم" في "سقارة" عن قيام الملك "بسمتك" الأول (الأسرة السادسة والعشرين) بترميم مدافن العجل "أبيس".

ونالت المعابد اهتماماً مماثلاً من قبل ملوك مصر، من حيث ترميمها وصيانتها من جراء ما أصابها من كوارث طبيعية (مثل الزلازل، والسيول)، أو من تعديات الإنسان.

ففي الأسرة الرابعة على سبيل المثال، قام الملك "خوفو" بإعادة بناء معبد للربة "إيزة" إلى الشرق من هرم "حنوت سن" بالجيزة.

وفي الأسرة التاسعة عشرة، قام الأمير "خع إم واست" بترميم معبد الشمس للملك "ني وسر رع" في "أبي صير".

وهناك ترميمات وإعادة بناء وتجديد جرت لمعابد في "أبيدوس"، تؤرخ لعصر الدولتين الوسطى والحديثة.

ومن بين النصوص، نص يقول على لسان أحد ملوك الأسرة السابعة عشرة: "**شيدت قاعة الاحتفالات من جديد" في معبد "أوزير" بأبيدوس**".

ومن عهد الملك "تحتمس الأول" نص يقول: "**قمت بترميم مقاصيرهم ومعابدهم**"، وهو الأمر الذي جرى في معبد "أوزير" بأبيدوس أيضاً.

وفي بردية "هاريس" من عهد "رعمسيس الثالث" نص يقول: "**قمت بترميم معابد أبيدوس**".

وفي عهد الملكة "حتشبسوت" جرى ترميم لمعبد الإلهة "حتحور" في "القوصية".

وهناك نصوص من عهد الملك "رعمسيس الثاني" تحدث عن ترميم لمعبدي الملك "منتوحتب نب حيبت رع"، والملكة حتشبسوت بالدير البحري.

أما عن معابد الكرنك فقد جرت لها ترميمات منذ الأسرة الثالثة عشرة، حيث قام الملك "سبك حتب" بترميم أجزاء من المعبد كان قد أصابها الدمار من جراء الفيضان.

واستمرت الترميمات والصيانة للكرنك في عهود عدد من ملوك الدولة الحديثة. فقد جدد الملك "تحتمس الثالث" صرح الملك "تحتمس الأول" (الصرح الرابع)، حيث استبدل العناصر المشيدة بالطوب اللبن بحجر الجرانيت.

وجرت تجديدات في الصرح الثامن في الكرنك في عهد الملك سيتي الأول.

وفي معبد الإلهة "موت" بالكرنك عثر على نص (من الأسرة الخامسة والعشرين) يشير إلى قيام "منتومحات" – حاكم "طيبة" آنذاك – بإعادة بناء ما دمره الآشوريون، وتجديد قوارب الآلهة في المعبد[1].

وواجه معبد الأقصر نفس الكوارث الطبيعية، وخصوصاً الفيضانات العالية. وهناك نصوص كثيرة تتحدث عن الإجراءات التي اتخذت لمواجهة هذه الفيضانات.

فلدينا نص من عهد الملك "نس با نب جد" (أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين)، يتحدث عن استجابة الملك لنداء كهنة "آمون" في "طيبة"، والذين يلتمسون منه العون لمواجهة الدمار الذي أحدثه الفيضان في قناة "تحتمس" التي توصل المياه إلى البحيرة المقدسة. فأرسل الملك كبير مهندسيه لإعادة إصلاح القناة، كما أرسل ٣٠٠٠ رجل لقطع الأحجار من الجبال لتعلية جوانب المجرى.

كما أن هناك نص لوحة لـوح الملك "شاباكا" لعقيـدة منـف [ BM Inv. Nr. 498 (797) ]، والذى يدلل على ما قام به الملك "شاباكا" من الحفاظ على نص العقيدة المنفية ونسخة من أصل قديم أصابه التلف، وذلك من أجل أجدادة كما يوضح النص التالى:

*لقد كرس جلالته هذا النص من جديد ، في معبد أبيه "بتاح-الذي-يوجد-إلى-جنوب-من-جداره". وبالفعل فقد اكتشف جلالته أن الأمر يرتبط بمؤلف من مؤلفات لأجداد، كانت الديدان قد قرضته، فبات من الصعب على الناس أن يلمّوا بمعناه (إلماما*

[1] **محمد عبد الرافع سليمان**، *جهود المصري القديم في صيانة وترميم منشآته المعمارية والآثار المنقولة*، ماجستير غير منشورة، إشراف: أ.د. عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٥).

*كاملا) من مطلعه وحتى نهايته. فكرّسه جلالته من جديد (فنسخه) ليصل أيضا إلى مستوى رفيع من الكمال أكثر من ذي قبل. وذلك من أجل بقاء اسم (الملك) وليدوم أثره طويلا في معبد أبيه "بتاح-الذي-يوجد-إلى-الجنوب-من-جداره" على امتداد كل الآماد للزمن اللانهائي، وهو ما صنعه ابن "رع": "شباكا"، من أجل أبيه "بتاح-تاتنن"[٢]، لكي ينشط بعد أن وهب حياة لانهائية .*

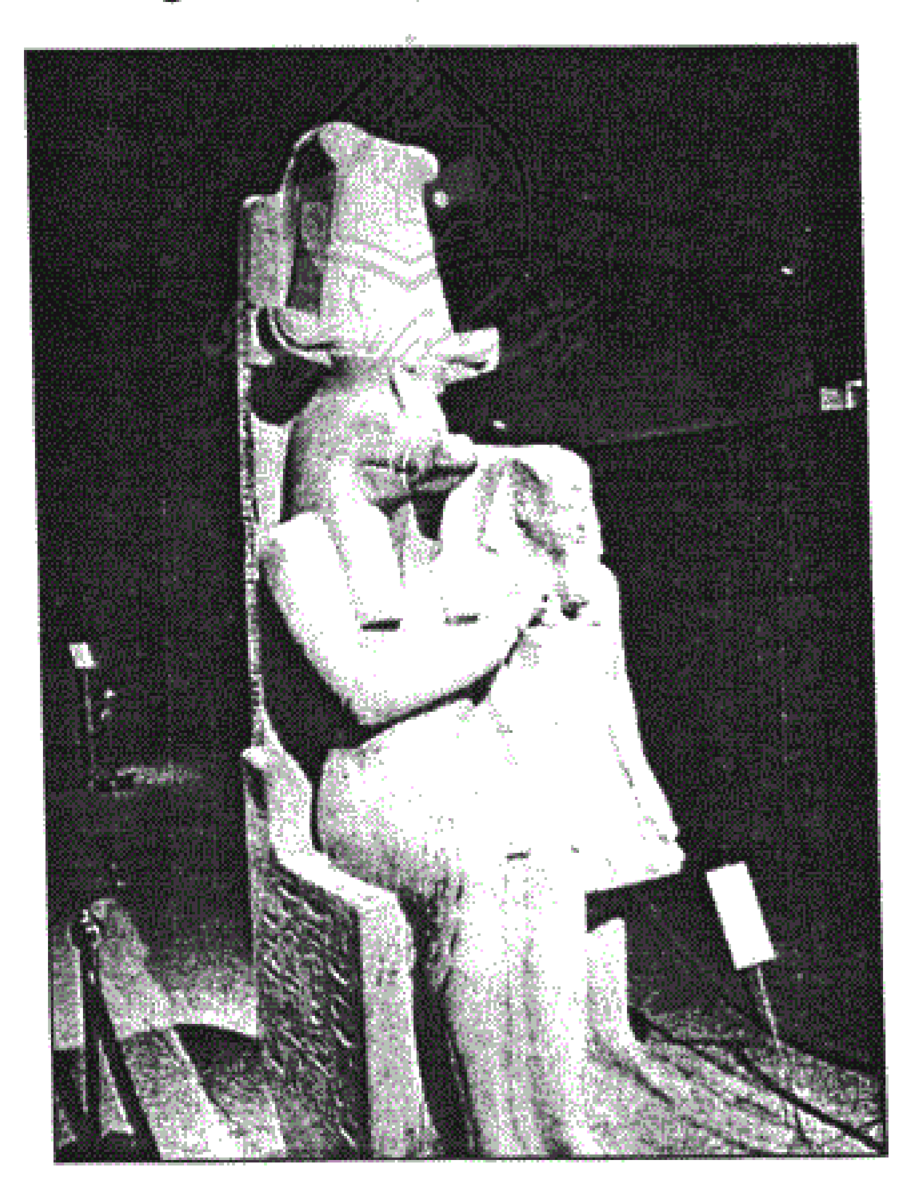
هكذا يبدو واضحاً مدى الحس الحضاري لدى الإنسان المصري، بالحرص على ترميم التراث، والحرص على الحفاظ على آثار الأقدمين، والذي تولد منذ فترة مبكرة من تاريخ الإنسان المصري، الأمر الذي يتأكد من خلال الشواهد الأثرية والنصية التي تعرضنا لبعض منها.



٢ شكل آخر من أشكال المعبود "بتاح" ، ومرتبط بإله محلي آخر هو "تاتنن" ومعناه حرفياً "الأرض التي ترتفع" . وأصبح هذا الاسم من الناحية العملية صفة لرب "منف" ، على اعتباره بمثابة إشارة إلى عمله الخلاق ، عند بروز الأرض من المحيط الأزلي ؛ كلير لالويت، نصوص مقدسة، م٢، ٤٧ هامش رقم (٣).




تمثال (شيخ البلد)، المنحوت والمرمم بأسلوب الترقيع من نفس المادة.



تمثال المعبود "سوبك" والملك "أمنحتب الثالث"، من الألباستر، وقد تم تعويض فقدان فك المعبود "سوبك" بفك آخر جديد، تم تثبيته بوتدين من البرونز- متحف الأقصر.



تمثال الملك "رعمسيس الثاني" مع المعبود "حورون"، وقد تم ترميم الجزء المفقود من الرأس، بوضع رأس بديلة من حجر آخر، ثبتت في موضع الرأس القديم.





تمثال (أبو الهول) الذي نال الكثير من الترميمات عبر العصور المصرية القديمة، والصورتان توضحانه وهو مغطى بالرمال، ومحاولات إزاحة الرمال من حوله.

**" لا تضر بمنشأة للغير.. اقطع الأحجار من محاجر طره،**

**شيد مقبرتك مما قطعته بيديك من أحجار ".**

وتزخر اللغة المصرية القديمة بمفردات تعبر عن الترميم والتجديد، والصيانة وإعادة البناء، مثل *(srwd)* التي تعني: (إعادة الإحياء)، أو: (الترميم، أو: الإصلاح).

ففي نص ورد في مقبرة "خنوم حتب الثاني" في "بني حسن" من عهد الملك "سنوسرت الثاني"، يقول: **"جميلٌ ترميمُ أسماء الأجداد".**

ومن الأسرة الثامنة عشرة، من عهد الملك "تحتمس الأول"، يرد النص التالي: **"رممتُ ما كان قد تهدَّم".**

وعلى جدران معبد الربة "باخت" في "اسطبل عنتر"، إلى الجنوب الشرقي من "بني حسن"، والذي يرجع لعهد الملكة "حتشبسوت"، نجد نصاً يتحدث على لسان الملكة، في إشارة إلى ما قامت به من ترميم لبعض المعابد التي هُدمت نتيجة لغزو "الهكسوس"، فتقول "حتشبسوت":

**"لقد أقمتُ ما كان قد تداعى، وكذلك ما كان قد تهدَّم في الوقت الذي فيه الآسيويون يحكمون في "أواريس" في الشمال، وكانوا بجحافلهم المتجولة يعيثون بين الناس فساداً، محطمين ما كان قائماً".**

وهناك كلمة *(sm3w)* التي تعني (تجديد)، أو (إعادة بناء)، ومن بين النصوص التي ورد فيها هذا المصطلح ذلك الذي يرجع لعهد الملك "سنوسرت الثالث"، والذي كان قد جدد بوابة معبد للملك "أمنمحات الأول" في "الختاعنة". يقول النص: **"جدد بوابة الملك أمنمحات الأول".**

وهناك عشرات النصوص التي تشير صراحة إلى تجديد هذا الأثر أو ذاك، من قبل هذا الملك أو ذاك، لأحد الملوك السابقين.

وقد جاء ذكر أسماء بعض الملوك (ممن رمموا آثار من سبقوهم مقرونة بالفعل الدال على التجديد) دافعاً للبعض (ممن لم يستوعبوا أسماءهم على آثار من سبقوهم مقرونة بالتجديد) للقول بأنهم سرقوا هذه الآثار، ونسبوها لأنفسهم.

ثم هنا مفردات نحو: *(m-m3wt)* وتعني: (تجديد)، أو: (تغيير كلي، أو جزئي)، و: *(smnḫ)* التي تعني: (صيانة)، أو: (تحسين"، أو: "تجميل").

وإذا ما أردنا أن نلقي الضوء على حالات الترميم التي جرت من قبل المصري القديم لآثار ثابتة أو منقولة، فإن الأمر يتطلب عشرات الصفحات، ولهذا رأيت أن نكتفي ببعض الأمثلة من هذه وتلك.

ومنذ العصر الحجري الحديث على أقل تقدير، ترك لنا المصري القديم ما يؤكد حرصه على إصلاح ما قد يكون الدهر قد أفسده. وكانت الأواني في هذه المرحلة من حياة الإنسان تمثل أهمية خاصة، وما كان يستطيع أن يفرط فيها بسهولة لو أصابها كسر أو شرخ، ولهذا كان يلجأ لإحداث ثقوب حول الكسر، ثم استخدام أربطة من الجلد أو النبات أو النحاس لربط هذا الجزء المكسور، بل كان يلجأ أحياناً لترقيع الأجزاء المكسورة بقطعة من نفس مادة الأثر.

ويحتفظ المتحف المصري، على سبيل المثال، بإناء عثر عليه في "تزلة المستجدة" (في أسيوط)، تؤرخ بعصر البداري، وأخري عثر عليها في "دير تاسا" (في أسيوط)، حيث استخدم المصري أسلوب الثقوب وأربطة من الكتان، وكان يستخدم مثقاباً من الظران لإحداث هذه الثقوب.

ومع بداية الأسرة الأولى بدأ المصري (إلى جانب أسلوب الثقوب) استخدام الجص في ترميم الأواني المكسورة.

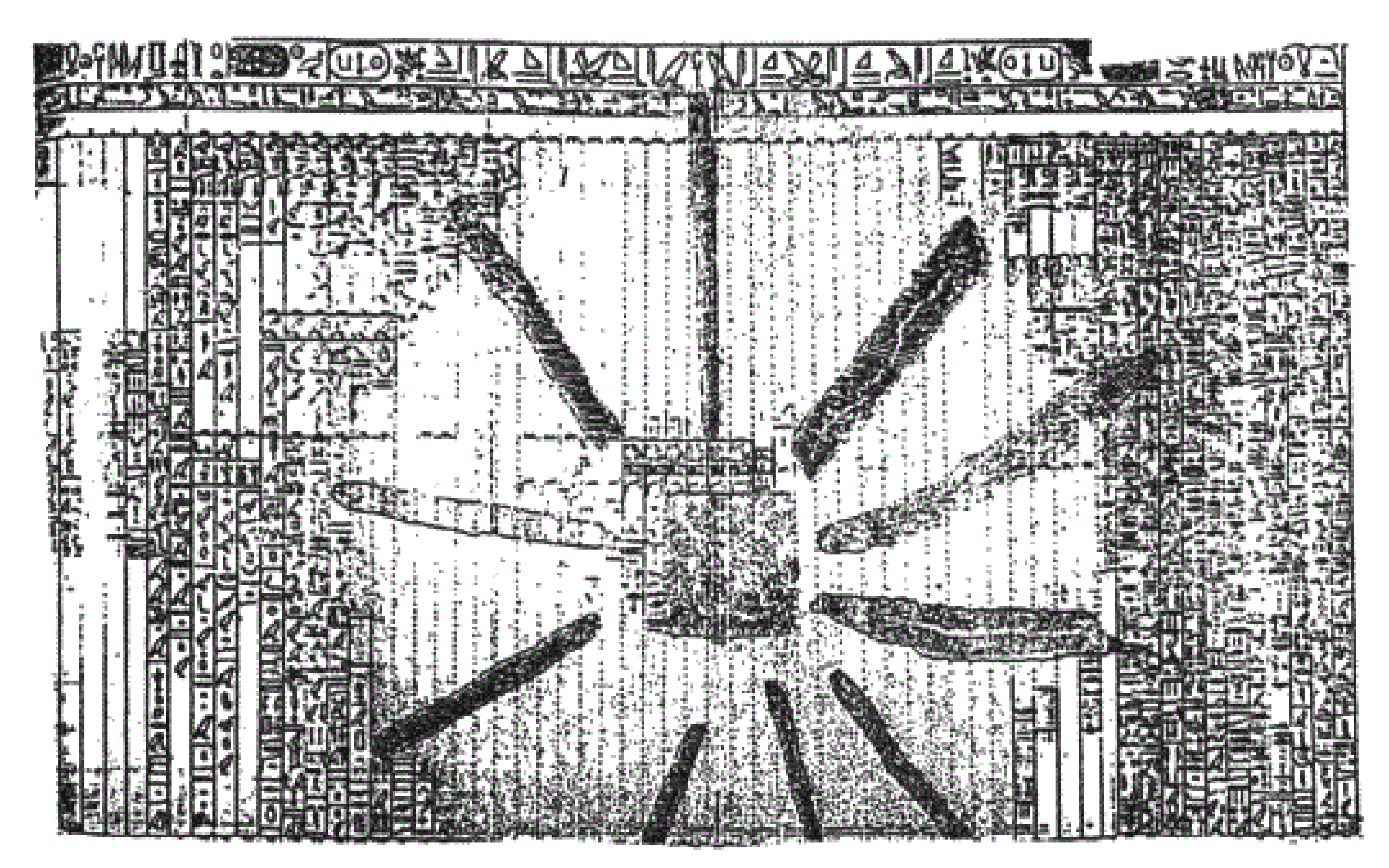
وفيما يتعلق بالصلايات، فمنذ عصر ما قبل الأسرات استخدم المصري أساليب التثقيب والترقيع بقطع من نفس مادة الحجر. واستمر الترميم طوال عصور التاريخ المصري القديم (بالنسبة للآثار المنقولة) بالأساليب السابق ذكرها، وإن ازداد استخدام المعدن والجص، واكتسب المرمم مهارة عن ذي قبل.

وبمرور الوقت ظهرت تقنيات جديدة تمثلت في استخدام قواعد جديدة للأواني التي كسرت قواعدها، وذلك بلصقها بالجص.

وكان الزجاج ابتداء من الدولة الحديثة يرمم باستخدام عجينة زجاجية، يملأ بها الفراغ الناتج عن الكسر، ثم تطلى بطلاء ذهبي لإخفاء معالم الكسر.

وإلى جانب الأواني، اهتم المصري بترميم التماثيل والتوابيت، واللوحات والمسلات، وغيرها من الآثار المنقولة التي تعرضت للكسر، أو لظهور عيوب أثناء العمل، أو التي أضيرت بسبب الاضطرابات الداخلية والغزوات الأجنبية.

واستخدم المصري لأسلوب الثقوب التي تثبت فيها أوتاد من المعدن أو الجص، مع استخدام الأسلاك المعدنية لربط الأجزاء المكسورة أثناء الترميم.



نـــص لـــوح الملك 'شاباكا' لعقيـــدة منـــف [ Inv. Nr. 498 (797) ]*BM* [٣]

**لوحة من حجر البازلت الأسود/الجرانيت الأشهب، تبلغ ٩٢ سم [٣٦,٥ بوصة] ارتفاعاً × ١٣٧,٥ سم [٥٤,٥ بوصة] عرضاً ، وتضم نصاً من سطرين أفقيين و٧٢ عاموداً من النصوص رأسياً [كلير لالويت، *نصوص مقدسة*، م٢، ٤٧ هامش رقم١ ؛ ولكن بكتاب آخر لنفس المؤلفة قيل أن به ٦٢ عاموداً رأسياً من النصوص وليس ٧٢ كما سبق وذكرت: *الأدب المصري القديم*، ٧٨ هامش رقم ٥ ؛ جيمس بريتشارد، *نصوص الشرق الأدنى القديم*، ج١، ٣٧–٣٨]. وقد أهدى "إيرل سبنسر" Earl Spencer اللوحة عام ١٨٠٥ للمتحف البريطاني، ويذكرها "برستد" [بمقالته عام ١٩٠١م: *ZÄS* 39, note 4 on 39] وكذلك "ريد" و "برايانت" [بمقالتيهما بنفس العام: *PSBA* 23, 160] تحت رقم**

---

3 J. H. Breasted, 'The Philosophy of a Memphite Priests', in: *ZÄS* 39 (1901), 39-54, Pls. I-II. See: S. Sharpe, *Egyptian Inscription from the British Museum and other Sources* I (London, 1837), Pls. 36-38; F. W. Read & A. C. Bryant, 'A Mythological Text From Memphis', in: *PSBA* January-December 1901, vol. 23, Thirty-First Session (Bloomsbury, 1901), 160-87; Adolf Erman, *Ein Denkmal memphitischer Theologie*, *SPAW* (1911), 916-950; Kurt Sethe, 'Das Denkmal Memphitischer–Der Shabako Stein des Britischen Museum', in: *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, *Untersuchung* 10 (Leipzig, [1]1928, 2nd edition: 1964), 20-77; Hermann Junker, 'Die Götterlehre von Memphis', in: *APAW*, 1939, Nr. 23 (Berlin, 1940); H. Frankfort et al., *The Intellectual of Ancient Man* (Chicago, 1946), 55-60; J. Yoyotte & S. Sauneron, 'La Naissance du Monde', *Sources Orientales* I (Paris, 1959), 62-65; Hartwig Altenmüller, 'Denkmal memphitischer Theologie', in: *LÄ* I (Wiesbaden, 1975), 1065-1069;

- وللمزيد عن لوح متن الدراما (العقائدية) المنفية [بالعربية] انظر: جيمس بريتشارد، *نصوص الشرق الأدنى*، ج١، ٣٦-٤٠ وهوامش(١٦-٤٠) ؛ برستد، *فجر الضمير*، ١٣٤-٦ ؛ سليم حسن، *مصر القديمة*، ج١١، ٧٨-٩٩ و٤٠٧-٤٠٨ ؛ سليم حسن، *الأدب المصري القديم*، ج٢، ٧-١٦ ؛ كلير لالويت، *الأدب المصري*، ٧٨-٧٩ ؛ كلير لالويت، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية*، المجلد الثاني، ٢٣-٢٨ ، والهوامش أرقام (١-٢٦) ٤٧-٤٩.

(*135i)، أما "عبد العزيز صالح" [بأطروحته للدكتوراه عام ١٩٥٦م والمنشورة عام ١٩٦٦م: *التربية والتعليم*، ٣٥٧ هامش٧] تحت رقم (*BM* 797) ، وأخيراً "بريتشارد" [بكتابه سالف الذكر عام ١٩٦٩م والمترجم عام ١٩٨٨م: ٣٧] تحت رقم (*BM* 498.[٤]



[4] للمزيد عن النص وترجمته بالكامل؛ أنظر: *منف: مدينة الأرباب في مصر القديمة*، مراجعة وتقديم: الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم نور الدين، الجزء الأول من سلسلة *مدينة منف بين الازدهار والأفول من ٣١٠٠ قبل الميلاد إلى ٦٤٠ ميلادية: دراسة تاريخية حضارية أثرية*، الطبعة الأولى من الجزء الأول، مطبعة البركة-الإسكندرية (القاهرة، [فبراير] ٢٠٠٧ م). / (كتاب، رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠٠٧/٥٥٧٩ : أ-ج تقديم، XIII غلاف داخلي مصوّر وشرح صور الغلافين الأمامي والخلفي ومقدمة وفهرس، ٤٦٧ صفحة تتضمن ١٥٥ شكلاً منهما اثنان بالألوان، A-G العنوان والفهرس والملخص باللغة الإنجليزية)،٣٤٣.

# المصريون القدماء والحفاظ على البيئة

لا شك في أن الإنسان في أي زمان ومكان قد أدرك أنه جزء من البيئة التي يعيش فيها ويعايشها، وأنه يتأثر بما فيها من إيجابيات أو سلبيات. وليس من شك كذلك في أن الإنسان –في كل مكان وزمان– قد استشعر أهمية الأرض والهواء والماء، على اعتبار أن هذه العناصر تمثل الركائز الأساسية للحياة.

وهكذا كان الحال بالنسبة للمصريين القدماء منذ أن استقروا على أرض مصر، فقد أخذوا يستوعبون بالتدريج مكونات بيئتهم، من أرض سوداء، ولأخرى حمراء (أي الصحراء المصرية)، ونهر ومصادر أخرى للمياه، وهواء نقي.

ورغم أن المصريين القدماء لم يتركوا لنا في لغتهم مصطلحاً يشير إلى (البيئة) كما نعرفها الآن، إلا أن ما مارسوه في حياتهم اليومية، وما خلفوه لنا من وثائق، يؤكد بوضوح أنهم أدركوا معنى البيئة وأهميتها بالنسبة لهم، وعرفوا بأسلوبهم كيف يتعاملون معها، وكيف يحافظون عليها نظيفة صحية، حتى يمكن أن ينعموا بحياتهم أصحاء سعداء.

وترتبط الأحداث التاريخية، ووضع أسس الحضارة المحلية في أرض مصر، ارتباطاً وثيقاً بعوامل البيئة الجغرافية؛ فقد ساهمت مقومات البيئة الطبيعية في تقدم هذه الحضارة، وفي الوقت نفسه كانت البيئة مسرحاً صالحاً استخدمه الإنسان المصرى القديم، واستغله لإبراز جهوده وقدراته ونبوغه، فأنتج هذه الحضارة العريقة، وارتقى بها حتى أصبحت من أعظم حضارات العالم القديم[1].

وكما يتضح من نصوصهم، والمناظر التي خلفوها لنا، نعرف أن المصريين القدماء قد أبدوا اهتماما شديداً بنظافة أنفسهم، وأجسامهم، وملابسهم، وطعامهم، وشرابهم، ومنازلهم.

وبنظرة سريعة على بعض القطع الأدبية التي يزخر بها الأدب المصري القديم، سنلاحظ ذلك. ففي بردية "وستكار" المعروفة باسم (قصة "خوفو" والسحرة)، والتي تتضمن مجموعة من القصص حول ما يأتي به السحرة من معجزات، نلمس اهتمام المصري القديم بنظافة الطفل منذ لحظة الولادة، إذ يقول النص: **"فانزلق الطفلُ على يديها، فجرى غسله، وقطع حبل سرته، ولفه**

---

[1] رمضان عبده، *حضارة مصر القديمة*، ج١، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، ٤١، ٥٤.

بقطعة نظيفة من القماش". ثم يشير نفس النص إلى طهارة الأم بعد الولادة لفترة تستمر ١٤ يوماً.

وفي قصة (الملاح الناجي من الغرق)، يرد بما يؤكد الحرص على الاغتسال بعد العودة من رحلة عمل، فنرى راوي القصة يقول: "لقد عدنا بسلام، ....، اغسل نفسك، وصب الماء على أصابعك".

وفي قصة (الأخوين) نقرأ: "وعاد الزوج إلى البيت، ووجد زوجته راقدة لم تصب الماء على يديه كعادتها".

ويقول المؤرخ الإغريقي "هيرودوت" -وهو يبرز اهتمام المصريين بالنظافة، وعنايتهم بالصحة العامة: "كانوا يشربون في كئوس يغسلونها بعد تناول الشراب، وكانوا شديدي العناية بلبس الكتان النظيف وغسله، وهم يمارسون الختان حرصاً على النظافة، ويحلق الكهنة شعورهم وأجسامهم جيداً تجنباً لظهور أية حشرات، حيث أنهم يقومون بخدمة الآلهة".

ويقول "هيرودوت" كذلك: "أن المصريين هم أول من حرم مجامعة النساء في المعابد، كما حرموا دخول المعابد بعد الجماع دون اغتسال".

ومن خلال المناظر يبدو واضحاً أن المصريين قد اهتموا بتقليم الأظافر، وحلق الذقن، وقص الشعر، وغسل الفم والأسنان، والاستحمام ودهان الأجسام بالعطور. والمعروف أن من بين الطقوس الدينية الهامة طقوس التطهير بالماء أو بالبخور. وقد عثر على الكثير من أدوات ومواد التطهير والغسيل.

وكان المصريون يغتسلون عدة مرات في اليوم، في الصباح عند الاستيقاظ من النوم، وقبل تناول الوجبات الرئيسية، وبعد الفراغ منها. كما كانوا لا يغسلون أيديهم في طست به ماء كما يفعل في الريف في بعض الأحيان، وإنما كانوا يخصصون أوانيَ لصب الماء المأخوذ من الطست.

واسم الطست "شا أوتى"، ويظهر أنه مشتق من المقطع "شا" بمعنى (رمل)، والخادمة التي تصب الماء تسمى "حسمنيت" مشتق من كلمة "حسمن" بمعنى (النطرون). ويعتقد أن (النطرون) كان يوضع في مياه الإبريق ورمال في الطست. أما مياه مضمضمة الفم فكانت تعقم بنوع آخر من الملح يسمى "بد".

وإدراكاً من المصريين لتأثير الحراراة العالية على اللحوم في وقت الصيف، نجد شخصاً يحذر آخر قائلاً: "لا تجعل اسمي مكروهاً أكثر من الرائحة العفنة للحم في وقت الصيف".

أما عن المنازل فقد اهتموا بنظافتها، حيث عثر على الكثير من المكانس التي كانت تصنع من ألياف النباتات. وتظهر النصوص والمناظر اهتمام المصريين بنظافة منازلهم، واهتمامهم بطقوس تنظيف وتطهير الأماكن المقدسة، كالمعابد والمقاصير والمقابر.

وقد تضمنت معظم منازلهم مراحيض وحمامات، ولهذا نجد المؤرخ "هيرودوت" يقول: "**إن المصريين يختلفون عن غيرهم من الشعوب الأخرى في أنهم يقضون حاجاتهم داخل بيوتهم، وهو أمر يشير إلى سلوك متحضر، كما يشير إلى حرص المصري على سلامة البيئة**".

وقد عرفنا شكل مراحيضهم من نماذج مصغرة للبيوت وجدت في بعض المقابر، نذكر منها خصوصاً مقبرة "روابو" في "سقارة" (٣٠٠٠ق.م.). وشكل هذه المراحيض لا يختلف عما وجد عليه طوال الحضارة المصرية؛ فهو مكون من حاجزين، كل منهما على شكل مربع منحرف، قاعدته إلى أعلى، وبينهما وعاء ممتلئ إلى نصفه بالرمل. وكان المرحاض يحتل دائماً الجهة الجنوبية الشرقية من البيت[٢].

وقد نجح "أخناتون" في الدولة الحديثة في تحسين الجهاز الصحي بالبيوت في المدينة التي أسماها "أخت آتون"، أي: (أفق قرص الشمس)، وهي "تل العمارنة" الحالية. فقد اكتشف "بورخاردت" في مدينة "تل العمارنة" هذه أربعة أنواع من المراحيض، وهناك نماذج أخرى وجدت لها في مدينة "هابو"[٣].

وهذه المخلفات الآدمية، كانوا يتخلصون منها بدفنها في الرمال. وقد عرف المصريون نظاماً للصرف الصحي المغطى والمكشوف من خلال أنابيب فخارية أو قنوات، كما عرفوا المزاريب لتصريف المياه حتى لا تتجمع في مكان وتحدث آثاراً سلبية لكونها راكدة. أما عن القمامة، فكان المصريون يتخلصون منها بدفنها في باطن الأرض، خصوصاً في التربة الرملية الجافة.

وقد أشارت النصوص إلى مقاومة الحشرات في المنازل وفي الأماكن العامة بمواد استخلصوها من بيئتهم بعد تجارب طويلة.

---

[2] **بول غليونجي**، الطب عند قدماء المصريين، في: تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الأول، العصر الفرعوني، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت.)، ٥٣٥ .

[3] **بول غليونجي**، الطب عند قدماء المصريين، ٥٣٦.

## المصريون ونهر النيل:

وقد أبدى المصريون اهتماماً بنهر النيل، شريان الحياة. وكان النيل محل تقديس لدى المصريين القدماء، فمنحوه صفة الربوبية، وأسموه "حعبي" أو "حابي". ويتخذ ذلك المعبود صورة رجلٍ ذي جسم ممتلئ، له بطن كبيرة، وثديان كبيران تتبثق المياه من حلمتيهما، وذلك رمزاً للخصوبة والعطاء لأرض مصر الطيبة[٤].

كما اهتموا بالحفاظ على مياه هذا النهر، وذلك بأن نظموا ري الأراضي، وشق الترع، وإقامة السدود، والعمل على تدعيم شواطئ النيل، وكبح جماح الفيضان قدر المستطاع، حتى لا يضيع الكثير من ماء النيل.

كما حرصوا في نفس الوقت على عدم تلويث ماء النيل وفروعه، وقد أكدت النصوص دائماً: **"إن من يلوث ماء النيل، سيصيبه غضب الآلهة".**




**الملك "العقرب الثاني"، يحتفل بافتتاح مشروع للري.**

[4] رمضان عبده، *حضارة مصر القديمة*، ج١، ٢٠٢.

| Wasser, s. auch Gewässer | | | |
|---|---|---|---|
| ïbḥ | Gr | I | 64 |
| ïr.t | Äth | I | 106 |
| w3w | Gr | I | 249 |
| whm-ʿnḫ | Gr | I | 344 |
| mj | D 18 | II | 36 |
| mw | s Pyr | II | 50 |
| mḥj | s D 19 | II | 122 |
| mtr | s Amarna | II | 174 |
| n.t | s MR | II | 198 |
| nnw | s Pyr | II | 215 |
| nwj | s MR | II | 221 |
| nwj.t | s Pyr | II | 221 |
| npn | Gr | II | 248 |
| rdw | s Pyr | II | 469 |
| ḥr.t | Gr | III | 144 |
| štf | Gr | IV | 342 |
| ḳbḥ.w | s Pyr | V | 27 |
| Bezeichn. für Wasser: | | | |
| ï3d.t | s Toth | I | 36 |
| ïšd | Gr | I | 134 |
| bnr | Gr | I | 463 |
| pḥrw | Pyr | I | 548 |
| fd.t | Gr | I | 582 |
| mswr | Gr | II | 136 |
| nd3.t | Gr | II | 377 |

**مرادفات لأفعال متعلقة بالمياه واستعمالاتها، كما وردت بقاموس "برلين".**

وعلى أقدم قوائم الملوك (حجر "بالرمو")، نجد مع ذكر أسماء الملوك نوعاً من الترتيب التاريخي للأحداث السياسية الهامة التي وقعت أثناء فترة حكم كل منهم للبلاد، مع ذكر الحدث الهام في كل عام، ألا وهو تسجيل ارتفاع منسوب الفيضان.

بل نجد صدى لأهمية الماء في النصوص المصرية القديمة، فالماء هو القربان الأساسي الذي يقدم للمتوفى، أو ينثر تحية ووفاء لذكراه. وفي تلك الخطابات الغريبة التي كان الأحياء يرسلونها إلى الأموات، نجد صيغة تهديد لهؤلاء الذين لم يطيعوا الأوامر الموجهة إليهم، فهم **"لن يصب لهم الماء".**

ومن هنا نرى مدى تقدير المصري القديم للماء، حتى أننا نعرف من نص آخر أن تمييز طبقة السكان في مختلف أنحاء البلاد، كان يتم طبقاً لمصدر شرب الناس الماء؛ فهناك من يشربون من ماء النيل، أو مياه الآبار، أو مياه الترع، أو مياه الأمطار المخزونة. وكان هناك سقاءون لتوزيع المياه

على البيوت في المدينة. وفي نص لأحد حكام "أسيوط"، نجده يقول: **"أنه قام بتعيين سقاءين لتوزيع المياه على البيوت في المدينة"**[٥].



**تصوير يظهر أحد السقاءين يملأ جرته من مياه النيل الجارية، وربما كان يستخدمها لري البساتين الظاهرة حوله في المشهد.**

وقد أدرك المصري منذ أقدم العصور أن ماء النهر هو عماد حياته، وأن مصر التي لا تسقط فيها الأمطار إلا نادراً، لا يعول فيها على ماء المطر إلا في أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام، فاجتهد في تهذيب النهر، وشق القنوات والترع، حتى غدت بلاده شبكة من القنوات التي يوجهها إلى أرضه الصالحة للزراعة، ليفيد من ماء النهر جهد استطاعته.

ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيله، ذلك أن ماء الفيضان يحمل الغرين معه، ويرسبه على طول الطريق، وكان يدرك تماماً أن إهمال الغرين كفيلٌ بسد القنوات، والقضاء على تلك الجهود المضنية التي بذلها في شقها؛ ولذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتخليصها من الغرين الذي يسد مسالكها -أمراً بالغ الأهمية. ونراه منذ أقدم العصور يخترع الشادوف ليرفع به الماء إلى بعض الجهات الصالحة للزراعة[٦].

---

5 **رمضان عبده**، *حضارة مصر القديمة*، ج١، ١٨١ .

6 **نجيب ميخائيل**، "الزراعة"، في: *تاريخ الحضارة المصرية*، المجلد الأول، العصر الفرعوني، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت.)، ٥١٠.

وتؤكد قصة "سنوهي" على الاهتمام بنظافة الجسد، إذ يقول: "سكنتُ في بيت أحد أبناء الملك، وكان فيه حمام، وأزيلت لحيتي، وصفف شعري، وارتديت أحسن الملابس، وتعطرت بأجمل العطور".

وعندما صدر العفو عن "سنوهي"، وعاد إلى مصر، كان من بين مظاهر الفرح الكثيرة التي طرب لها أنه خلع الملابس الصوفية الملونة التي كان يرتديها أثناء إقامته مع البدو، واستبدلها بملابس من الكتان.

أما عن صيد الأسماك والطيور، أو الحيوانات، فقد حددوا لها أماكن خاصة حفاظاً على الكائنات الحية، وعلى البيئة التي يعيشون فيها.

وفي ظل إدراكهم لأهمية الأرض كعنصر أساسي في البيئة، كانوا عندما يريدون أن يعبروا عن كارثة جرت لهم يقولون: "لقد أصبحت الأرض صحراء"، أي قلت المياه، فجفت الأرض، واختلت موازين البيئة".

## الزهور وتشجير البيئة:

كذلك فقد اهتم المصريون بحدائق المنازل، وبالحدائق العامة، وباستخدام الزهور في حياتهم، وبعد مماتهم.

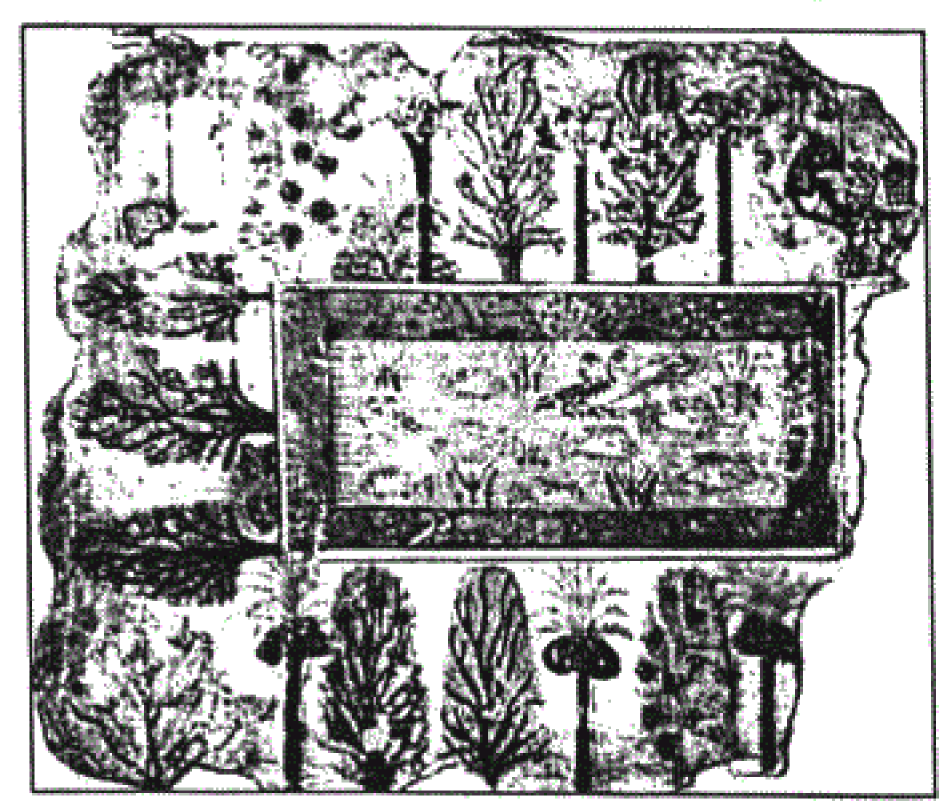
كذلك فقد حرَّم المصريون بناء المساكن والمنشآت الدنيوية والدينية في الأراضي الزراعية، إدراكاً منهم بأنهم يعيشون على ذلك الشريط الضيق من الأرض الخصبة.



حديقة نباتات الملك تحتمس الثالث".

وقد بنيت بيوت السُّراة في مصر القديمة بحيث تحيط بها الحدائق والبساتين التي تتوسطها عادة بركة من الماء. ولدينا أكثر من مثل في جهات متفرقة من أنحاء مصر تشير إلى ذلك، بل إن بعض الأشجار الضخمة بلغ ستة وسبعين شجرة في بعض الأحيان، وإن لم يصل

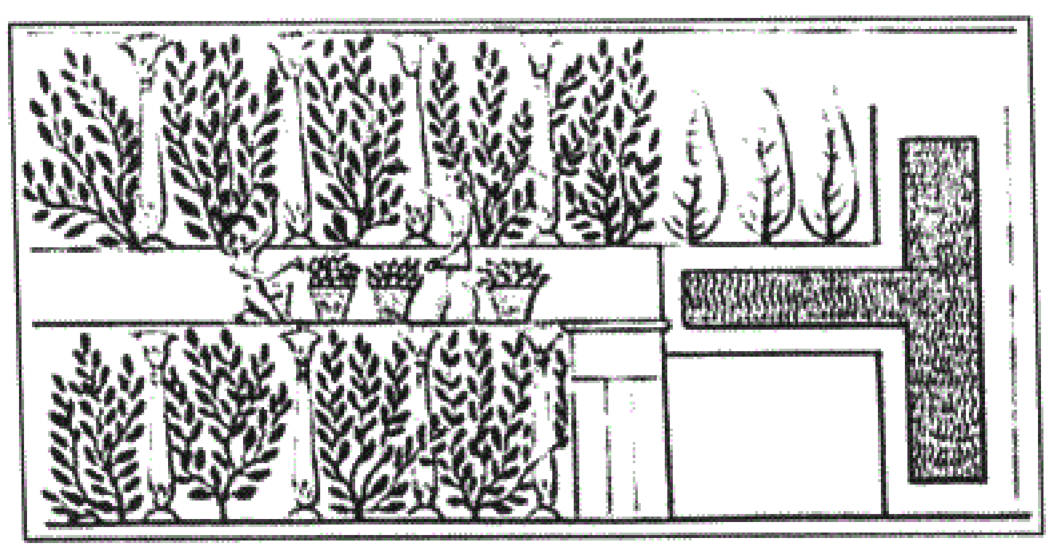
في أغلب الأمر إلى هذا القدر الكبير(٧).

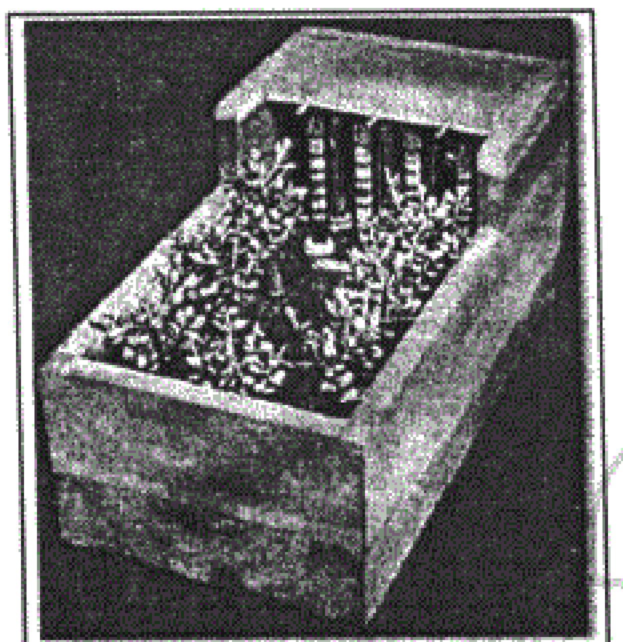


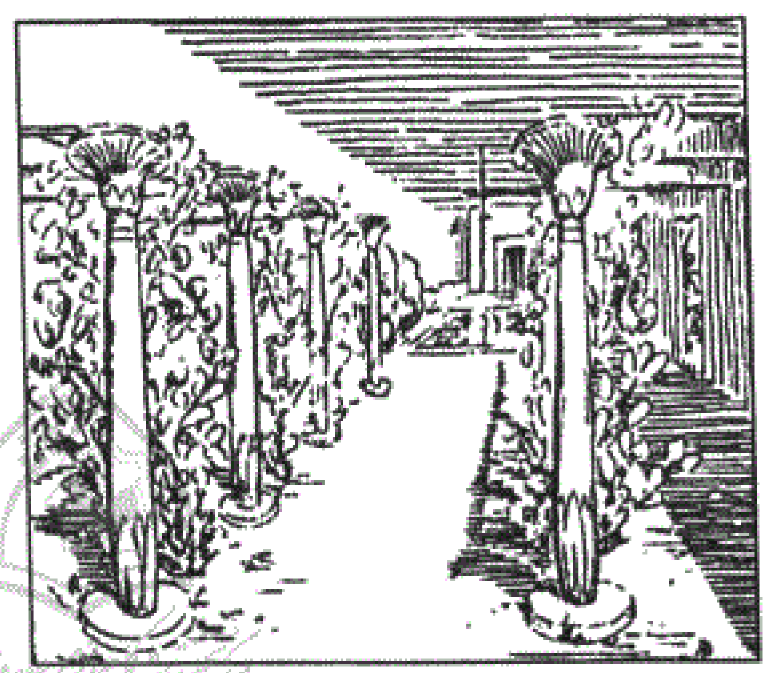
وكانت بعض الأشجار تقع على جانبي ممشى يوصل من بوابة البيت الخارجية إلى البئر، وبعضها يكون صفوفاً تزين جوانب الحديقة، أو مجموعات تحيط في نظام وتناسق بالجوسق ومنحدره.

وتشير بعض آثار بيوت "العمارنة" إلى المنزل الذي يختفي تماماً وراء حديقة هائلة، ويحيط بقطعة الأرض المربعة تقريباً من جميع جوانبها سورٌ مرتفع، بأعلاه فتحات، وتظلله صفوف من الأشجار. ويؤدي الباب الرئيسي إلى حديقة الكروم، حيث أشجار الكروم وقد تدلت منها عناقيد العنب الكبيرة الزرقاء، وقد بدت أفرعها وكأنها تشرئب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية(٨).

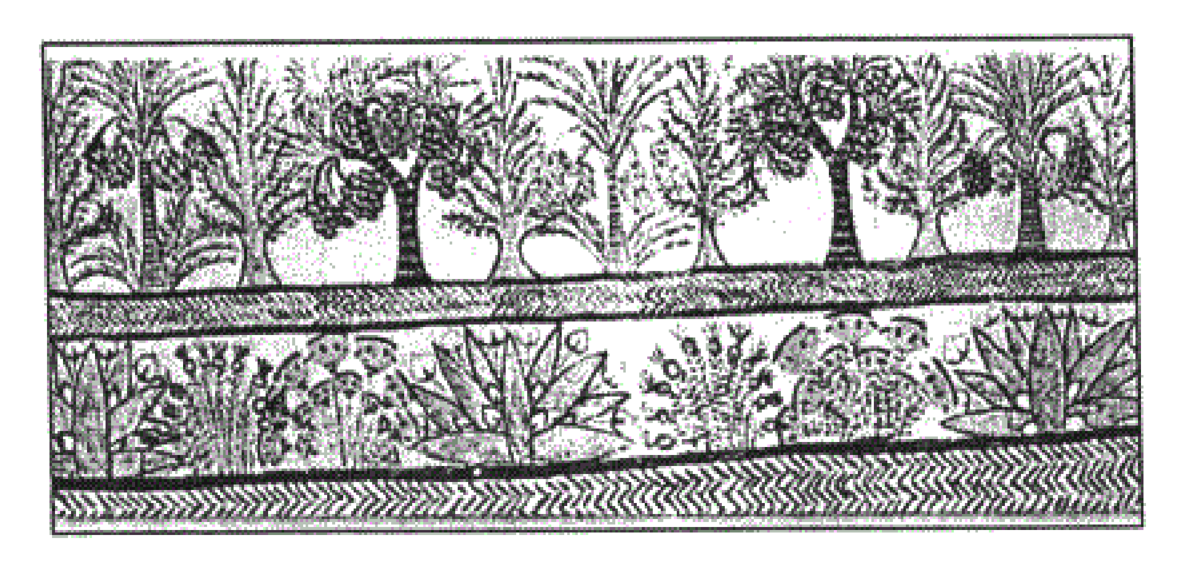
[7] نجيب ميخائيل، الزراعة، ٥١٢.
[8] نجيب ميخائيل، الزراعة، ٥١٢-٥١٣.







نماذج للحدائق التي تتقدم المنازل في مصر القديمة.



منظر للنخيل والأشجار بمقبرة "سن نـــجم".



تقديس الأشجار، وتخصيص أحد الربات لها،

وهي التي تخرج من الشجرة، وتصب الماء للناس.

وكان المصريون يشيدون مقابرهم في الصحراء، حيث أن جفاف التربة يحافظ على أجساد موتاهم، بالإضافة إلى الحرص على أن يكون موقع الجبانة بعيداً عن موقع مدينة الأحياء.

وكان التحنيط يجري في أماكن بعيدة عن المنشآت الدنيوية، حرصاً منهم على صحة أحيائهم، وسلامة بيئتهم. وكانت النصوص تحذر مَن يتسبب في وجود روائح كريهة في البيئة التي يعيش الناس فيها، حرصاً على صحتهم.

هكذا، ومن خلال هذه المظاهر وغيرها، يمكن القول بأن المصري القديم قد أبدى حرصا شديداً على نظافة وسلامة بيئته، وذلك من أجل تحقيق الصحة والسلامة لكل من يعيش في رحاب هذه البيئة.

فإذا كان الأجداد قد سعوا للحفاظ على بيئتهم قدر استطاعتهم، فهل يمكن للأحفاد أن يحموا تراث الأجداد من الظروف البيئية الصعبة المحيطة به.

# الموروث من الحضارة المصرية القديمة
# في حياتنا المعاصرة

إن الحديث عن الموروث يتطلب أن نشير في إيجاز إلى الظروف التي هيأت للإنسان المصري إلى أن يبدع في أرضه، وأن يحقق هذه الريادة.

لقد حظيت مصر بحدود طبيعية آمنة، وصحراوات في الشرق والغرب، وبحر في الشمال، وجنادل تعترض مجرى نهر النيل في الجنوب، ومنحها الله مصدراً ثابتاً للمياه، وهو نهر النيل، وأرضاً منبسطة سهلت الاتصال بين المصريين بعضهم البعض، وبينهم وبين جيرانهم، ومناخاً معتدلاً حقق لهم الخير، وأشاع في نفوسهم البهجة والاطمئنان، وموقعاً متميزاً ربطهم بقارات الدنيا الثلاث الرئيسية.

كل هذه العوامل وغيرها جعلت من الإنسان المصري إنساناً متميزاً، يملك من الإمكانات ما يجعله ينجز ويبدع، لتتبوأ مصر مكانتها المرموقة عبر العصور.

ونجح إنسان ما قبل التاريخ في مصر –في شمال البلاد ووسطها وجنوبها– في أن يضع اللبنات الأولى للإبداع المادي والفكري، ويشكل أساسيات حياته؛ فأوقد النار، واستأنس الحيوان، وعرف الزراعة. وما أن تحقق له الاستقرار، وبدأ حينئذ يتوجه بنظرة المتأمل إلى الطبيعة الكونية، ومظاهرها الموحية، لا سيما دورة الموجودات بين الولادة والحياة والممات والبعث. وبقدرته على الملاحظة واستقراء الأمور، أدرك الإنسان المصري أنه لابد وأن يمر بنفس الدورة، يعيش لفترة مؤقتة، ويموت لفترة مؤقتة، ثم يبعث من جديد إلى أبد الآبدين. ومن هنا كانت البداية، بداية تلك الكلمتين السحريتين اللتين غلفتا الحضارة المصرية بقوة الدفع والإبداع، ألا وهما: البعث والخلود.

وهكذا فالمصري القديم إنسان آمن بأنه يحيا ويبدع وينجز لكي يتحقق له كل ما يتمناه في عالم بلا فناء، وهو عالم الخلود.

وهكذا هذا شمر الإنسان المصري عن ساعديه، وأعمل العقل والفكر، وبدأ مسيرة الإبداع.

وكانت البداية في التفكير في القوى التي تحرك هذا الكون، ومَن الذي خلق هذا الكون وما فيه من كائنات، فاتخذ لنفسه آلهة وإلهات، إلا أنه لم يكن

يستطيع أن يحدد ماهية هذه الأرباب، فقد اختار لها رموزاً آدمية أو حيوانية، أو طيوراً أو غيرها، إذ رأى أن بها خصائص تلك الآلهة التـي فكـر فـي عبادتها.

وخطا المصري القديم خطواته الأولى نحو الفن، وبـدأ يـضع ضـوابط المدارس الفنية في النحت والنقش والرسم، وفعل الشيء نفسه بالنسبة للزراعة والصناعات الحرفية، والإدارة وتقاليد الملكية، بعدما توحدت البلاد على يـد مجموعة من القادة، من بينهم "مينا"، أو "نعرمر"، و"عحا".

وتوج المصري إبداعاته بمعرفته للكتابة التي جعلت مصر مـن أسـبق شعوب الأرض في هذا المجال. ولم يكتف المصري بخط واحد هـو الخـط الهيروغليفي، وإنما توج فكـره، ومـنح مـصر خطوطـاً أخـرى، هـي: الهيراطيقي، والديموطيقي، والقبطي. وعاشت اللغة المصرية أطول فترة في تاريخ لغات العالم القديم. ولا تزال تعيش بين ظهرانينا في أسماء بلدنا ومدننا وقرانا، بل وفي لغتنا الفصحى والعامية.

ومن العلامات البارزة على الطريق توصُّل المصري لصناعة الورق من نبات البردي، لينتقل من مرحلة الكتابة على الحجر، إلى الكتابة علـى مـادة سهلة خفيفة الحمل، وليلعب البردي دوراً كبيراً في نقل الإبداع عبر الأرض المصرية في سهولة ويسر، ولنقل الثقافة المـصرية خـارج أرض مـصر. ويتابع المصري مسيرة الإبداع في العمـارة والهندسـة، والفلـك والطـب، والكيمياء والجيولوجيا، وتفوق على نفسه في هذه العلوم من خلال الـشواهد التي تمثل علامات بارزة على طريق الحضارة المصرية القديمة.

ونقف جميعاً مبهورين أمام رأس عجائب الدنيا السبع (الهرم الأكبر)، من حيث دقة الزوايا، وأسلوب البناء. ويظل الهرم شامخاً وهو يعبر عـن فكـر هندسي ومعماري متميز، وعن عقيدة واضحة، ملهماً لكل الأجيال، ومـذكراً لنا نحن الأحفاد بعظمة الأجداد، وضارباً بعرض الحائط كل دعاوى الحاقدين على الحضارة المصرية، والمتشككين في مصرية هذا الإعجاز الذي نشتم فيه فكر وجهد وعرق المهندس والمعماري والعامل المصري.

ويسبق المصريون غيرهم في معرفة فنون الكتابة، ولاسيما بعد التوصل إلى صناعة الورق من نبات البردي. ففي مجال الأدب خلفـوا الكثيـر مـن الروائع في مجال الحكم والنصائح والأناشيد التى كانت مصدر إلهـام فـى الآداب الشرقية القديمة، فالصلة بين نشيد "إخناتون" والمزمـور ١٠٤ مـن مزامير النبي "داود" ما زالت ماثلة أمامنا. وحكم "آمـون إم أوبـت" كانـت

مصدراً لسفر الأمثال. وليس هذا فحسب، بل كان للمصريين الريادة في الفنون، فأثرَوا فنونَ المسرح والموسيقى في بلاد اليونان وغيرها.

وبنظرة فاحصة على إبداعات الأجداد، والربط بينها وبين الكثير من الجوانب في حياتنا المعاصرة، فلسوف يتأكد لنا التواصل بين الماضي والحاضر من خلال الاسماء التي أطلقت على بلدنا، والسمات الأساسية للشخصية المصرية، وفي الشهور الزراعية (القمرية أو القبطية)، وفي لغتنا العربية الفصحى والعامية، وفي أسماء العديد من مدننا وقرانا، وفي بعض أمثالنا الشعبية، وفي الكثير من عاداتنا وتقاليدنا.

ولعل دلالة عمق جذور إبداعات الإنسان المصري القديم، أن هذه الإبداعات لا تزال حية قائمة بيننا، نمارسها في حياتنا اليومية رغم تباعد الأزمان.

والحديث عن الشخصية المصرية القديمة يتطلب أن نشير في عجالة إلى العوامل الأساسية التي لعبت دوراً أساسيا في تشكيل هذه الشخصية، فالموقع الجغرافي الذي جعل مصر تنفتح على العالم القديم، والأرض المنبسطة التي سهلت الاتصال بين أبناء مصر، وأزالت الحواجز الثقافية واللغوية، ونهر النيل شريان الحياة الذي يخترق البلاد من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال، والذي حقق للإنسان المصري الأمان والاستقرار، والمناخ المعتدل على امتداد فصول العام، والانتماء العميق لأرض مصر والتدين الفطري؛ كل هذه العوامل وغيرها جعلت الشخصية المصرية ودودة، بسيطة، منتمية لأرضها، واثقة من نفسها، معطاءة، متفتحة إلى حد كبير، تميل إلى المبادرة، ووتتعلق بالعبادة التوسطية بعمق، وبلا غُلو أو تطرف.

هكذا كانت نظرة الشعب المصري القديم لنفسه، فهو -بحسب اعتقاداتهم- شعب الشمس، الشعب النبيل، شعب السماء، شعب الإله، الشعب الذي خُلق من دمع العين. وهو -على عكس الشعوب الأخرى- يجرى نيله في الاتجاه الصحيح (من الجنوب إلى الشمال)، أما الأنهار الأخرى فهي (الأنهار المعكوسة) وفقَ رأيه وتسميته. وهم أصحاب الأرض المنبسطة، وغيرهم أصحاب الأرض الوعرة.

إن شعباً تأصلت فيه مثل هذه الصفات، كان لابد وأن يشكل لنفسه تقاليد ومبادئ ثابتة ظل يحافظ عليها طوال الزمان، وورثها عنه الأحفاد. وإذا كانت الشخصية المصرية المعاصرة قد ورثت الكثير من السمات الشخصية للأجداد، فقد ورثنا من الأجداد الأسماء المختلفة التي أطلقت على بلدنا.

لقد عُرفت مصر عبر العصور بمجموعة من المسميات التي عبَّرت عن طبيعة أرضها، وعن وضعها الجغرافي. ويمكن تقسيم هذه المسميات إلى ثلاث مجموعات (حسب التسلسل الزمني لظهور هذه المسميات).

أما **المجموعة الأولى**، فهي تلك التي أطلقها المصري القديم منذ أقدم العصور، إما على مصر كلها، أو على جزء منها. فقد أطلق عليها اسم "كمت"، أي: (الأرض السوداء)، أو: (الأرض الخصبة)، أو إشارةً إلى ذلك الشريط الضيق من وادي النيل، والذي كان المصري يزرع فيه منذ عرف الزراعة.

وأطلق عليها كذلك كلمة: "دشرت"، أي: (الأرض الحمراء)، أو: (الأرض الصحراوية)، إشارةً إلى المساحة الأكبر من أرض مصر، والتي تمثل أرضاً صحراوية. وسماها: "تاوي"، أي: (الأرضين)، إشارة إلى الإقليمين الرئيسيين في مصر (جنوب البلاد، وشمالها) أي: (الصعيد، والدلتا).

وسماها أيضاً: "إيدبوي"، أي: (الضفتين")، إشارة إلى الضفتين الشرقية والغربية لنهر النيل، حيث كان النهر يفصل في معظم الأحيان بين (مدينة الأحياء) التي كانت غالباً في الشرق، و(مدينة الأموات) التي كانت في أغلب الأحوال في الغرب، حيث الأرض الصحراوية الجافة التي تساعد على جفاف وحفظ أجساد الموتى. هذا بالإضافة إلى دور النيل المؤثر في حياة المصريين.

ومن بين الأسماء كذلك: "تا محو"، أي: (أرض الشمال)، إشارةً إلى (الدلتا)، و: "تا شمعو"، أي: (أرض الجنوب)، إشارة إلى (الصعيد). ثم أطلق عليها "تا مري"، أي: (أرض الغرين)، تعبيراً عن الأرض الخصبة التي تُدر عليه الخير.

ومن بين كل هذه الأسماء، كان أكثر الأسماء قرباً إلى قلب وعقل المصري القديم هو الاسم "كمت"، وفهو الاسم الذي كان الأكثر استخداماً للإشارة إلى البلد كلها، حيث ظل مستخدماً طوال العصور المصرية القديمة، الأمر الذي يؤكد ارتباط وانتماء المصري بذلك الجزء من أرض مصر، والذي عليه نشأت وازدهرت الحضارة المصرية القديمة.

وأما **المجموعة الثانية**، فهي التي عرفت في وقت لاحق للمجموعة الأولى، وغالباً في الدولة الحديثة. ويأتي على رأس مسميات هذه المجموعة الاسم "حت كا بتاح"، والذي هو في الأصل اسم لأحد أشهر معابد المعبود "بتاح" في مدينة "منف" (حالياً "ميت رهينة"، مركز "البدرشين"، محافظة

الجيزة)، والذي أقيم في الدولة الحديثة، ولا تزال أطلاله باقية حتى الآن؛ ويعني هذا الاسم: (مقر قرين بتاح).

والظاهر أن المصري قد استخدم هذا الاسم (الخاص بأهم معبد في أهم وأقدم عاصمة مصرية، لأهم المعبودات في مصر القديمة)، ليطلقه على مصر كلها. وليس بغريب إطلاق الجزء على الكل، فكلمة "منف" مشتقة من الاسم القديم "مين نفر"، أي: (ثابت وجميل)، وهو اسم هرم الملك "ببي الأول" في منطقة "سقارة القبلية"؛ أي أن المدينة اتخذت اسمها من اسم الهرم الخاص بهذا الملك.

ومنذ القرن التاسع قبل الميلاد تقريباً، وفي إحدى ملحمتي الشاعر الإغريقي "هوميروس"، وهي "الأوديسيا"، ظهر اسم "ايجوبتس" مشيراً إلى مصر.

وبدراسة هذا الاسم، اتضح أنه مشتق من الاسم المصري القديم "حت كا بتاح". والواضح أن اليونانيين قد وجدوا صعوبة في نطاق حرف "الحاء" في بداية ونهاية الكلمة، وأنهم استبدلوا حرف "الجيم" بحرف "الكاف"، وهذا الإبدال قائم في اللغات القديمة والحديثة.

وهكذا أصبح اليونانيون ينطقون الاسم "ايجوبت". وكما هو الحال عنهدهم بالنسبة لأسماء الأعلام، فقد أضافوا إليه في نهاية الكلمة حرف "س"، مسبوقاً بحرف من حروف الحركة، ليصبح "إيجوبتس". وليس ببعيد عن الأذهان أن اسم "خوفو" نطقه اليونانيون "كيوبس"، وأن اسم "سنوسرت"، نطقوه "سيزوستريس"، وأن اسم "أمنحتب" نطقوه "أمينوفيس"، وهكذا.

ومن النطق اليوناني للاسم "إيجوبتس"، اشتقت اللغات الأوروبية الحديثة المسميات الدالة على مصر، كل لغة بحسب لهجاتها وخصائصها الصوتية، مثل (Egypt) في الإنجليزية والفرنسية. ومن كلمة "إيجوبتس" أيضاً جاءت النسبة "إيجوبتي"، أي: "مصري"، أو: المواطن الذي يعيش في "إيجوبتس"، وذلك باستخدام "ياء النسب" كما هو الحال في اللغة العربية، مثل (مصر ومصري؛ وإسكندرية وسكندري أو اسكندراني، وأسوان وأسواني، الخ). وهكذا كانت كلمة "إيجوبتي" تقابل الكلمة الإنجليزية (Egyptian)، وما يقابلها في اللغات الأوروبية الأخرى.

وعندما فتح المسلمون مصر، وجد العرب صعوبة في نطق "إيجوبتي"، إشارة إلى المواطن المصري، فنطقوها "إيقوبطي" و "قبطي"، الأمر الذي يعني أن كلمة (قبطي) – كما ذكرنا– تعني "المواطن المصري"، وإن كان البعض

قد استخدمها للإشارة إلى مسيحيي مصر، تمييزاً لهم عن المسيحيين في أي مكان آخر. إذن فالقبطي هو (المصري)، سواء أكان يدين بالمسيحية، أم بالإسلام.

أما **المجموعة الثالثة**، فيقف على رأسها الاسم الذي تُعرف به مصر حتى يومنا هذا، وهو "مصر"، ذلك الاسم الذي ورد في القرآن الكريم وفي التوراة.

والشائع أن كلمة "مصر" كلمة عربية تعني "قُطر"، وتُجمع على (أمصار). وقد رأى أصحاب هذا الرأي أن المسمَّى عربي، على أساس وروده في القرآن الكريم، وأن المسلمين كانوا يطلقون على كل بلد يفتحونها اسم "مصر".

ولما كان من الواضح أنه ليس هناك من بلد إسلامي آخر أطلق عليه هذا الاسم أو احتفظ به، فإن هذا الاسم يخص "مصر" وحدها، ولم يطلق على بلد آخر.

ولقد ورد هذا الاسم في الكثير من اللغات في بلدان الشرق الأدنى القديم بحروفه الساكنة كما هي. فمنذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد ورد الاسم في اللغات (الأكدية، والآشورية، والبابلية، والفينيقية، والعربية القديمة، والعبرية)؛ إلا أنه ورد بلهجات مختلفة على النحو التالي: (مصري، مشر، مصر، مصور، مصرو، مصرايم، الخ).

وبدراسة الاشتقاق اللغوي لهذا الاسم، اتضح حتى الآن أنه مصري قديم لا عربي، فهو مشتق فيما يبدو من "مچر" أو "مشر"، وتعني "المكنون"، أو "المحصن"، وهو مسمي يعبِّر عن أن مصر قد حباها الله بحدود طبيعية آمنة، من صحراء في الشرق وفي الغرب من واديها، وبحر في الشمال والشرق، وجنادل في الجنوب. فهي (كنانة الله في أرضه)، وهي: (المحروسة)، كما يطلق عليها دائماً.

وأما عن الإبدال بين أحرف الاسم، فهو قائم بين حروف "الجيم"، و"الشين"، و"الصاد"، وذلك مثلما في كلمة "چبع" في اللغة المصرية القديمة هي "صبع" أو "أصبع" في اللغة العربية، ومدينة "چعن" هي "صان الحجر" الآن، وكلمة "وچ" هي "وصَّى"، و "شن" هي "سأل"، الخ.

وهكذا يمكن القول أن كل الأسماء التى أطلقت على بلدنا ترجع في أصولها إلى اللغة المصرية القديمة.

وبنظرة على الكثير من أسماء مدننا وقرانا، سيتأكد لنا أن هذه الأسماء التي ننطقها ونكتبها بالعربية هي أسماء مصرية الأصل، ظلت تُحور عبر الزمان إلى أن وصلت إلى صيغتها الحالية، وسنذكر عدداً منها في الصفحات

التالية، إلى جانب تناول بعض الكلمات المتوارثة في اللغة المتداولـــة اليــوم، فصحاها وعاميتها، وأسماء الشهور القبطية التي لا زالت امتــداداً لأســمائها القديمة، بعد مراحا من التحوير والإبدال.



## أولاً: المتوارث فى أسماء الأماكن[1]

إن إلقاء نظرة فاحصة على الجوانب المختلفة للحضارة المصرية القديمة، وعلى الكثير من الجوانب في حياتنا المعاصرة، سوف تؤكد لنا أن هناك تواصلاً بين الماضي والحاضر فى الكثير من تقاليدنا التي ورثناها، وكذلك في بعض المعتقدات الدينية.

وسوف يبدو أمر المتوارث من الأجداد أكثر وضوحاً في لغتنا العربية، خاصة في مسميات بعض مدننا وقرانا، وبعض المفردات الفصحى والعامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية. وفي إطار الحرص على التعرف على حقيقة هذا التراث اللغوي وجذوره، رأيت أن أشير إلى تلك الأسماء (الأماكن) والمفردات التي لا زلنا نستخدمها، والتي ترجع بأصولها للغة المصرية القديمة، وسأعرضها حسب الترتيب الأبجدي لأوائل أحرفها.

### أبو تشت (*Pr - ḏ3ḏ3*)

هي إحدى مدن محافظة "قنا"، وتقع على بعد ٨٥ كم شمال مدينة "قنا". وعرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "بر–چاچا"، أي: (مكان

---

[1] وعن المزيد من التفاصيل عن الأصول المصرية القديمة لأسماء مدننا وقرانا، انظر: **عبد العزيز صالح**، حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول: في الاتجاهات الحضارية العامة حتى أواخر الألف الثالث ق.م، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣ (القاهرة، ١٩٩٢)، ص ص ٣٢– ٤٠. وللتفاصيل الوافية، انظر مصادر دراسة **عبد العزيز صالح**، مرتبة بحسب صدورها:

**Gauthier (H.),** *Dictionaire des noms geographiques Contenus dans Les texts hieroglyphiques*. Tomes 1-7 (Le Caire 1925-31).; **Crum (W.E.),** *A Coptic Dictionary* (Oxford, 1929).; **Sethe (K.),** *Urgeschichte und alteste Religion der Agypter* (Leipzig, 1930).; **Gardiner (A.H.),** *Ancient Egyptian Onomastica* I-III, (Oxford, 1947).; **Montet (P.),** *Geographique de l' Egypte Ancienne*, tome 1 (Paris, 1957).; **Kees (H.),** *Das alte Agypten*, (Berlin, 1958).

القمة)، ثم أصبحت في القبطية: "بجوج"، ثم أصبحت في العربية: "أبو تشت"، مع ملاحظة إضافة "الألف" قبل "الباء"، وأن حرفي "التاء والشين" معاً (أي: "تش") يقابلان حرف "ج" في اللغة المصرية القديمة.

## أبو صير (*Pr-Wsir*)

حملت بعض المدن والقرى في مصر الاسم "أبو صير"، وهو اسم مشتق من المركَّب المصري: (*Pr Wsir*)، (بيت أوزير)، أو:(*Bw-Wsir*)، أي: (مكان أوزير)، أي مركز من مراكز عبادة هذا المعبود القديم.

وأصبح الاسم ينطق هكذا في القبطية، ثم أضيف حرف "الألف" في بداية الاسم لتحسين وتسهيل النطق. ولعل أشهر المناطق التي حملت هذا الاسم إحدى جبانات "منف"، والتي تقع جنوب "الجيزة"، والتي تضم بعض أهرامات ملوك الأسرة الخامسة، ومعابد الشمس.

وهناك "أبو صير الملَق" بمحافظة "بني سويف"؛ و"أبو صير بَنا" بمحافظة الغربية؛ و"أبو صير مريوط"، وهي منطقة أثرية من العصرين اليوناني والروماني، تبعد حوالي ٤٧ كم غربي الإسكندرية، وعلى مقربة من بلدة "برج العرب" بمريوط. وهناك "أبو صير" الواقعة على الضفة الغربية لنهر النيل عند الجندل الثاني بالقرب من "وادي حلفا".

## أبيدوس (*3bḏw*)

الاسم المصري القديم لهذه القرية التابعة لمركز "البلينا" بمحافظة "سوهاج"– هو: "آبـچو"، ثم حُرف الاسم في اليونانية إلى "أبيدوس"، وهو الاسم الذي لا تزال تحتفظ به لغتنا العربية.

وتعرف القرية أيضاً باسم "عرّابة أبيدوس"، و"العرابة المدفونة". ولعل كلمة "عرّابة" محرفة عن الكلمة المصرية القديمة "را بر"، أي: (معبد)، إشارة إلى أن المعبد الرئيسي في هذه المنطقة (معبد الملك "سيتي الأول")، والذي كان مدفوناً تحت الرمال. وتعتبر "أبيدوس" بمثابة المركز الرئيسي لعبادة "أوزير"، وتضم الكثير من الآثار الهامة.

## أبيس (Ḥp)

إحدى القرى التابعة لمدينة الإسكندرية، عرفت في النصوص المصرية باسم "حب"، ثم حرفت في اليونانية إلى "أبيس"، وحملت نفس الاسم في اللغة العربية. و"حب" (أبيس) هو رب القوة والإخصاب في مصر القديمة.

## أخميم (Ḫnt-Mnw)

إحدى مدن محافظة "سوهاج"، كانت مركزاً من مراكز عبادة المعبود "مين"، رب الإخصاب في مصر القديمة. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "خنتي مين"، و الذي ربما يعني: (مقر مين)، ثم أصبح في القبطية: "شمين"، و"خمين"، وحرف الاسم في العربية إلى "أخميم"، وذلك بإضافة حرف "الألف" في بداية الكلمة، والإبدال بين حرفي "الميم" و"النون". وسماها اليونانيون "بانوبوليس"، وكانت عاصمة للإقليم التاسع من أقاليم مصر العليا.

وتقع مدينة "أخميم" الحالية فوق المدينة القديمة، أما جبانة حكام الأقاليم فقد نحتت مقابرها في الصخر شرقي النيل، وتعرف باسم مقابر "الحواويش"، وهي من عصري الدولتين القديمة والوسطى.

## إدفو (Ḏb3w)

إحدى مدن محافظة "أسوان"، عرفت في النصوص المصرية باسم "چبا"، ثم حرفت إلى (Ḏb3)، ثم في القبطية إلى "اتبو، اتفو"، ثم أصبحت في العربية "إدفو".

وقد كانت "إدفو" عاصمة للإقليم الثاني من أقاليم مصر العليا، وتقع على الضفة الغربية لنهر النيل. وترجع شهرة هذه المدينة الآن إلى المعبد المعروف باسم "معبد إدفو"، والذي سجلت على جدرانه أسطورة الصراع بين "حور" و"ست".

ونظراً لأن "حور" كان معبودها الرئيسي، فقد ربطه اليونانيون بإلههم "أبوللو"، ومنه جاء اسم المدينة اليونانية "أبوللونوبوليس ماجنا"، أي: مدينة (أبوللو الكبيرة)، تمييزاً لها عن مدينة "أبوللو الصغيرة"، وهي مدينة "قوص".

## أرمنت (Iwnw Mnṯw)

إحدى مدن محافظة "قنا"، وتقع على الضفة الغربية لنهر النيل جنوبي الأقصر بحوالى ٢٠ كم، وعلى بعد ٧٤٧ كم جنوبي القاهرة.

عرفت في النصوص المصرية باسم "إيون مونت"، و"برمونت"، أي: (سكن الإله مونتو)، ثم حرفت في القبطية إلى "إرمنت"، ثم أصبحت في اليونانية "هرمونتيس"، وفي العربية "أرمنت". كانت مركزاً لعبادة رب الحرب "مونتو"، ومعه زوجتاه "ايونيت"، و"تننيت".

## إسنا (*T3-sny*)

إحدى مدن محافظة "قنا"، وتقع على بعد حوالى ٥٥ كم جنوبي "الأقصر" على الضفة الغربية لنهر النيل. كانت عاصمة للإقليم الثالث من أقاليم مصر العليا في العصر البطلمي.

عرفت في النصوص المصرية باسم "تاسنيت"، وفي القبطية "إسني"، وفي العربية "إسنا"، وهو اسم يصعب تحديد معناه حتى الآن.

وقد أطلق عليها اليونانيون اسم "لاتوبوليس"، أي: (مدينة اللاتس)، وهو نوع من السمك النيلي الذي قدسه أهل هذه المدينة في العصر البطلمي، ولا يزال هذا النوع من الأسماك معروفاً حتى الآن.

وترجع شهرة المدينة حالياً إلى المعبد الموجود هناك، وترجع بداياته إلى عصر الدولة الحديثة، إلا أن تشييده بالكامل من جديد يرجع إلى العصرين البطلمي والروماني.

## أسوان (*Swnw*)

عاصمة محافظة "أسوان"، آخر المحافظات الجنوبية. عرفت في النصوص المصرية باسم (*Swnw*)، وفي القبطية "سوان"؛ ثم أضيف إليها حرف "الألف" في البداية لتصير التسمية "أسوان" في العربية.

وكلمة (*Swnw*) تعني (السوق)، أو (مركز التبادل التجاري)، على اعتبار أن "أسوان" كانت تلعب هذا الدور بين شمال وادي النيل وجنوبه.

ومدينة "أسوان" الحالية هي جزء من الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا، وكانت عاصمته "جزيرة "إلفنتين". وترجع شهرة "أسوان" الآن إلى مقابر الدولتين القديمة والوسطى، والمنحوتة في صخر الجبل الغربي للنيل،

وهي لحكام هذا الإقليم. ومن أهم هذه المقابر، مقابر "حرخوف"، و"مخو"، و"سابني" من الأسرة السادسة، و "سارنبوت" من الأسرة الثانية عشرة.

## أسيوط (*S3wty*)

تقع مدينة "أسيوط" (عاصمة محافظة أسيوط) على الضفة الغربية للنيل على بعد ٤٠٧ كم جنوبي القاهرة. عرفت في النصوص المصرية باسم "ساوت"، وفي القبطية "سيوت"، ثم أضيف إليها حرف "الألف" في اللغة العربية.

وربما يعني الاسم (الحامية)، أو (المحمية). وعرفت المدينة عند اليونانيين باسم "ليكوبوليس"، أي: (مدينة الذئب)، وهو الحيوان المقدس الذي يرمز لمعبود "وب – واووت". وكانت "أسيوط" عاصمة للإقليم الثالث عشر من أقاليم مصر العليا.

## الأشمونين (*Ḫmnw*)

إحدى قرى محافظة "المنيا"، وتتبع مركز "ملّوي". وتقع على بعد ٣٠٠ كم جنوبي القاهرة. سميت باسم "خمنو"، أي: (الثمانية)، إشارة إلى (ثامون "الأشمونين") الذي هو جوهر نظرية الخلق المرتبطة بهذه المنطقة.

وقد حرف الاسم "خمنو" إلى "شمون" في القبطية، وأصبح "الأشمونين" في العربية. وكانت مركزاً لعبادة "جحوتي" (رب الحكمة)، الذي سماه اليونانيون "هرميس"، ولهذا سميت المدينة في العصرين اليوناني والروماني باسم "هرموبوليس ماجنا"، أي: (مدينة "هرمس" الكبيرة). وكنت هذه المدينة عاصمة للإقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا.

## أطفيح (*Tp-iḥw*)

إحدى قرى محافظة "الجيزة"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل، وإلى الجنوب من مدينة "الصف". عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "بر-نبت-تپ-إحو"، أو بشكلها المختصر "تپ إحو". وسميت في النصوص القبطية "با-إتپح"، ثم أصبحت في العربية "أطفيح"، حيث أبدلت "الطاء" من "التاء"، و"الفاء" من "الباء"، وهو أمر معروف في الإبدال في اللغة المصرية القديمة، وفي اللغة العربية أيضاً.

ويعني مسمى المدينة (سكن سيدة تپ-إحو)، إشارة إلى المعبودة "حتحور"، ربة هذه المدينة. أما المسمى المختصر " تپ إحو"، فيعني حرفياً: (رأس البقرة)، وهو مسمى يشير إلى البقرة كرمز من رموز المعبودة "حتحور".

ولأن هذه المدينة كانت مركزاً لعبادة "حتحور"، فقد ربط اليونانيون بينها وبين معبودتهم "أفروديت"، ولهذا سميت المدينة في العصر اليوناني الروماني باسم "أفروديتوپوليس"، أي: (مدينة أفروديت). وكانت هذه المدينة عاصمة للإقليم الثاني والعشرين، آخر أقاليم مصر العليا.

## إهناسيا (*Ḥwt-nn-nsw*)

إحدى مدن محافظة "بني سويف"، عرفت في النصوص المصرية باسم "نن-نسو"، و: "حت-نن-نسو"، أي: (الطفل الملكي)، و(مقر الطفل الملكي)، ثم حرفت في العربية إلى "إهناسيا"، مع ملاحظة إضافة "الألف" في بداية الاسم، كما هو الحال في معظم الأسماء ذات الأصل المصري القديم، واستبدال "الهاء" بحرف "الحاء".

وقد كانت "إهناسيا" مركز عبادة "حر-حري-شاف" الذي ربط الإغريق بينه وبين إلههم "هرقل"، ولهذا أسموا المدينة "هرقليوبوليس".

## البربا (p3 r-pr)

إحدى القرى التابعة لمركز "جرجا" بمحافظة سوهاج، وارتبطت -حسب بعض الآراء- بموطن حكام الصعيد الذين تمكنوا من توحيد قطري مصر.

عرفت في النصوص المصرية باسم "با را-بر"، أي: (المعبد)، وقد حملت بعض القرى التى ضمت أطلالها معابد هذا الاسم.

## البهنسا (Pr-mḏd)

إحدى قرى محافظة "المنيا"، وتتبع مركز "بني مزار". عرفت في العصر الفرعوني باسم "بر-مجد"، وفي القبطية "بمجي"، وفي العصر اليوناني "أوكسيرينوكس"، وهو اسم نوع من السمك قدسه أهل البلدة. وترجع أهمية هذه البلدة إلى مركزها التجاري، إذ أنها تقع على الطريق الموصل إلى "الواحات البحرية".

## بهبيت الحجارة (Pr-ḥbt)

إحدى قرى مركز "سمنود" محافظة "الغربية". عرفت في النصوص المصرية باسم "بر حبت" أو: "بر حبيت"، أي (بيت الأعياد)، ثم حرفت في العربية إلى "بهبيت"، مع ملاحظة سقوط حرف "الراء" في الاسم العربي لكونه من الحروف الضعيفة القابلة للسقوط، وإبدال "الهاء" من "الحاء".

وقد أضيفت كلمة "الحجر" للاسم نظراً لوجود عدد هائل من الأحجار المتبقية من معبدها الشهير الذي تحول إلى تل من الأحجار المتراكمة. وقد

كان هذا المعبد مقراً لعبادة المعبود "حور"، وأمه الربة "إيزة" (إيزيس)، ومنها جاء اسم "إيسيوم"، وهو الاسم الذي عرفت به المدينة في العصرين اليوناني والروماني.

## بنها (*P3-n-nht*)

عاصمة محافظة "القليوبية"، اشتق اسمها -فيما يبدو- من الام القديم "با-إن-نهت"، أي (المنتمية لشجرة الجميز)، أو (ذات الجميز)، وهي إحدى الأشجار المقدسة في مصر القديمة، والتي ارتبطت بها بعض الربات، ومنها المعبودة "نوت"، ربة السماء.

## تل إبطو – تل الفراعين (*Pr-W3d(y)t*)

إحدى القرى التابعة لمدينة "دسوق" بمحافظة "كفر الشيخ". كانت عاصمة للوجه البحري قبل توحيد قطري مصر، كما كانت مركزاً لعبادة الإلهة "واچيت"، ربة الشمال (الدلتا).

عرفت في النصوص المصرية باسم "بر-واچيت"، وتعني (بيت الربة واچيت"، وفي القبطية "بوتو"، وأصبحت في العربية "إبطو"، و"تل إبطو". كما تعرف كذلك بـ "تل الفراعنة"، و"كوم الفراعين"، إشارة إلى كونها منطقة أثرية من عصر الفراعنة.

## تل أتريب (*Ht hry-ib*)

إحدى القرى التابعة لمركز "بنها"، وإن أصبحت الآن ضمن حدود المدينة. وكلمة "تل" هي كلمة عربية كما أشرنا من قبل، أما "أتريب" فهي محرفة عن الكلمة المصرية القديمة المركبة (*Ht-hry-ib*)، وتعني (مكان أو مقر الوسط)، إشارة إلى موقعها المتوسط في الدلتا، ثم حرفت في اليونانية

إلى "أتريبس"، مع ملاحظة سقوط حرف "الحاء" في الاسم المصري القديم، وإضافة حرف "السين" في نهاية المسمى اليوناني، والذي سقط في العربية لتصبح "أتريب".

## تل البلامون (P3-iw-n-Imn)

إحدى القرى التابعة لمركز "شربين" محافظة "الدقهلية"، وتقع على بعد حوالي ٥ كم غرب "دمياط". يتكون اسم هذه المنطقة الأثرية الهامة من الكلمة العربية "تل"، أما كلمة "بلامون" التي أضيفت إليها أداة التعريف في العربية، فهي مشتقة من الكلمة المصرية القديمة المركبة "با-إيو-إن-آمون"، والتي تعني: "جزيرة آمون".

وعرفت في النصوص اليونانية باسم "زيوس بوليس"، أي: "مدينة المعبود زيوس" والذي قارنه اليونانيون بالمعبود المصري القديم "آمون".

## تل بسطة (B3st)

تقع في مدينة الزقازيق. كانت عاصمة الأسرة الثانية والعشرين، كما كانت عاصمة للإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر السفلى. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "باست"، و"بر باستت". وارتبط الاسم الأخير -الذي يعني (سكن الربة "باستت")- باسم ربتها القديمة "باستت"، والتي رمز لها بالقطة.

وعرفت في القبطية "باستت"، و: "بوباستت". وأصبحت في العربية "بسطة"، وكمعظم المناطق الأثرية- التي تحولت بمرور الزمن إلى تلال- سبقت كلمة "بسطة" بكلمة "تل"، لتصبح "تل بسطة".

## تونا الجبل (T3-ḥnt)

إحدى القرى التابعة لمركز "ملّوي" بمحافظة "المنيا". كانت الجبانة المتأخرة لمدينة "الأشمونين"، وتضم الكثير من الآثار الهامة التي يرجع معظمها إلى العصور المتأخرة المصرية والعصرين اليوناني والروماني، وأهمها سراديب الطائر "أبي منجل"، والقردة المحنطة (رمزي المعبود "جحوتي")، ومقبرة "بيتوزيريس"، ومقبرة "إيزادورا"، والساقية الرومانية، وإحدى لوحات حدود مدينة "أخت آتون" التي كانت مدينة الملك "إخناتون" ومعقله أثناء دعوته لربه "آتون".

عرفت في النصوص المصرية باسم "تاحنت"، وتعني (البِركة)، أو: (الفيضان)، ثم عرفت في العصر اليوناني بمسمى "تا-ونس"، والذي يعني نفس المعنى (البِركة، أو الفيضان) في إشارة إلى التجمع المائي الذي كان يحدث في هذه المنطقة نتيجة للفيضان.

ومن كلمة "تاونس" اشتقت الكلمة العربية "تونا"، ثم أضيفت إليها كلمة "الجبل" لموقعها في منطقة جبلية صحراوية، وتمييزاً لها عن القرية السكنية التي تعرف باسم "تونة البلد".

## حاتنوب (Ḥt-nwb)

تقع "حاتنوب" فى محافظة "المنيا"، على بعد حوالي ٢٥ كم جنوب شرق "تل العمارنة". وتضم أشهر محجر لحجر الألبستر. وقد عرفت في النصوص المصرية باسم "حت- نوب"، أي: (موقع الذهب)، ربما إشارة إلى أنقى أنواع الألبستر (المرمر).

## الحيبة (Ḥt-bnw)

إحدى قرى محافظة "بني سويف". تقع على الضفة الشرقية على بعد ٥ كم جنوب مدينة "الفشن". عرفت في النصوص المصرية باسم "حت- بنو"، أي: (مقر طائر "بنو")، وهو طائر "العنقاء" (الفوينكس) الذي قدس في هذا المكان، وتحول الاسم في اليونانية إلى "هيبونوس".

## دمنهور (Dmi- n- Ḥr)

عاصمة محافظة "البحيرة"، وتقع على بعد ٥٥ كم جنوب شرق الإسكندرية. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "با دمي إن حور"، أي: (مدينة المعبود "حورس")، على اعتبار أنها كانت مركزاً من مراكز عبادة هذا المعبود القديم. وقد سماها اليونانيون "هرموبوليس بارفا"، والتي كانت عاصمة للإقليم الثالث من أقاليم الوجه البحري.

## دندرة (T3-ntrt)

إحدى القرى التابعة لمدينة "قنا". كانت مركزاً لعبادة الربة "حتحور"، ومعها زوجها "حور بحدتي"، وابنهما "حور إحي". عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "تا نترت"، أي: (الإلهة)، و: "إيونيت تا نترت". والإلهة هنا تشير للربة "حتحور". وقد حرف الاسم "تا نترت" في اليونانية إلى "تنتيرس"، والذي أصبح في العربية "دندرة".

## سخا (H3sw)

تقع "سخا" على بعد بضعة كيلو مترات جنوب مدينة "كفر الشيخ". عرفت في النصوص المصرية باسم "خاسو"، وفي النصوص القبطية

"سخوي"، وفي النصوص اليونانية "إكسوريس"، وأصبحت في العربية "سخا"، مع ملاحظة القلب بين حرفي "الخاء"، و"السين"، فالأول يسبق في اللغة المصرية القديمة، في حين يسبق الثاني في العربية.

## السرابيوم (*Wsir-ḥp*)

تحمل أكثر من قرية في مصر هذا الاسم، بالإضافة إلى معبد "السيرابيوم" في الإسكندرية، ومدافن "السيرابيوم" في "سقارة". و"سرابيون" باليونانية و"سرابيوم" باللاتينية تشيران إلى مكان يخص الإله "سيرابيس". واسم هذا المعبود مركب من اسمي المعبودين المصريين "أوزير" و"حب"، اللذين حرفا في اليونانية إلى "سرابيس".

## سقارة (*Skr*)

إحدى جبانات "منف"، وتقع على بعد حوالي ٢٥ كم جنوب هضبة "الجيزة". وهي من أهم المناطق الأثرية في مصر. اشتق اسمها من اسم الإله "سكر" إله الجبانة، مع ملاحظة الإبدال بين حرفي "القاف" و"الكاف".

## سمنود (*Ṯb-nṯr*)

إحدى مدن محافظة "الغربية"، وهي مسقط رأس المؤرخ المصري القديم "مانيتون". عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "ثب – نثر"، وفي النصوص اليونانية "سبنيتس"، ثم حرفت في العربية إلى "سمنود"، مع مراعاة إضافة حرف "السين" في نهاية المسمى اليونانى كما ذكرنا من قبل.

### شبراخيت

كلمة "خيت" مشتقة من الكلمة المصرية القديمة "خد"، أي: (الاتجاه الشمالي). ويعني اسم هذه القرية "المنطقة الشمالية". تحمل بعض القرى المصرية هذا الاسم المكون من كلمتي "شبر"، و"خيت". أما "شبر" فمشتقة من المصرية "خارو"، وفي القبطية "خبير"، وتعني: "شارع"، أو: "منطقة سكنية محدودة". ويجب ملاحظة الإبدال بين حرفي "الشين" و"الخاء"، وكذلك ظهور "الباء" في المسمى العربي. أما كلمة "خيت" فتعني (الشمالي)، تحديداً لموقع هذا المكان.

### شبراريس

وتعني كلمة "ريس" "الجنوبي"، تحديداً لموقع هذا المكان، أي: (المنطقة الجنوبية).



### شبرامنت

وتعني كلمة "منت" "الغربي"، تحريفاً عن الكلمة المصرية القديمة "إمنت"، أي: (الغرب)

### شطب (*S3-ḥtp*)

إحدى قرى محافظة "أسيوط". كانت عاصمة الإقليم العاشر، ومركزاً من مراكز عبادة المعبود "خنوم". عرفت في النصوص المصرية باسم "شا - حتب"، ثم حرفت في القبطية إلى "شوتب"، وأصبحت في العربية "شطب".

## صا الحجر (سايس) (*S3w*)

إحدى قرى محافظة "الغربية"، وتتبع مركز "بسيون". كانت عاصـمة للأسرة السادسة والعشرين، ومركزاً لعبادة الربة "نيت". عرفت في النصوص المصرية باسم "ساو"، ثم في اليونانية "سايس"، ثم "صا" في العربية، وأضيفت إليها كلمة "الحجر".

## صان الحجر (تانيس) (*Ḏ^cnt*)

إحدى قرى محافظة "الشرقية"، وتتبع مركز "الحسينية". ويعتبر هـذا الموقع الأثري من أهم مواقع الآثار المصرية القديمة في الوجـه البحـري. كانت عاصمة للأسرة الحادية والعشرين، وقد عثر في بعض مقابر ملوكهـا وكبار كهنتها على مقتنيات من الذهب والفضة، تعـرف بكنـوز "تـانيس"، محفوظة حالياً في المتحف المصري.

عرفت في النصوص المصرية باسم "جـعن"، ثـم أصـبحت فـي الآرامية "صوعن"، ثم في العربية "صان"، وأضيفت إليها كلمة "الحجر" إشارة إلى الكم الهائل من الأحجار المتبقية من منشآت المدينة. وقد عرفت المدينـة في النصوص اليونانية باسم "تانيس".

## صفط الحنة (*Spd*)

إحدى القرى التابعة لمركز "أبو حماد" على بعد حوالي ١١ كم مـن مدينة "الزقازيق". كانت مركزاً لعبادة (*spd*) "سوبد"، وأخذت اسمها من اسم هذا المعبود. وقد استبدل حرف "الصاد" من "السين"، وحـرف "الفـاء" مـن "الباء"، وأضيف إلى الاسم القديم الكلمة العربية (الحنة)، نظراً لانتشار زراعة الحنة بها في الزمن القديم.

## طــــرة

(*Dr3w , T3-r3w*)

تقع على بضعة كيلو مترات جنوب شرق القاهرة. اشـــتهرت بأنهـــا تضم أحسن أنواع الحجر الجيري. عرفت في النصوص المـــصرية القديمـــة باسم "راو"، و: "تاراو"، ثم أصبحت في العربية "طرة".

## طهنا الجبل (*Dhnt*)

إحدى قرى محافظة "المنيا". عرفت في النصوص المـــصرية باســـم "دهنت"، أي: "جبهة"، أو: "مقدمة"، وفي النـــصوص القبطيـــة "تهنـــي"، ثـــم أصبحت في العربية "طهنا"، مضافاً إليها كلمة "الجبل"، نظراً لوقوعهـــا فـــي منطقة جبلية. ولعل الاسم المصري القديم يشير إلى كونها بمثابة (جبهـــة) أو (مقدمة) الجبل.

## الطود (*Ḏrty*)

إحدى القرى الواقعة شرق النيل، على بعد حوالي ٤ كم شرقي مدينة "أرمنت"، و ١٨ كم جنوب شرق "الأقصر". تشتهر بمعبـــدها الـــذي كـــرس للمعبود "منتو"، رب الحرب. عرفت في النصوص المصرية القديمـــة باســـم "جرتي"، وفي القبطية "توت"، وفي اليونانية "توفيوم"، وفي العربيـــة "طـــود" مسبوقة بأداة التعريف.

## طيبـــة (*T3-ipt*)

مدينة "الأقصر" الحالية. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "تا إيت"، أي: (الحرم)، أو (المكان المقدس). ثم أصبحت في اليونانية "تيباي"،

و: "ثيباي"، وهو الاسم الذي اشتقت منه كل الكلمات الدالة على "طيبة" في اللغات الأوروبية الحديثة، مثل (*Thebes*) في الإنجليزية. واحتفظ اسم البلدة في العربية (طيبة) بنفس المسمى المصري القديم.

## الفرما (*Pr-Imn*)

وهي إحدى القرى التابعة لمدينة "القنطرة شرق"، ومن المناطق الأثرية الهامة في شمال سيناء. عرفت في النصوص المصرية باسم "بر-آمن"، والذي يعني "بيت (الرب) آمون"، وهو الاسم الذي تحول في العربية إلى "فرما"، مضافاً إليه أداة التعريف، مع ملاحظة الإبدال بين "الباء" و"الفاء". عرفت في النصوص اليونانية باسم "بلوزيوم"، ومنه اشتق ألاسم العربي لجزء من هذه المنطقة، والذي يعرف باسم "بالوظة".

## الفيوم (*P3-ym*)

عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "با- يم"، أي: (اليم)، أو: (البحر)، إشارة إلى البحيرة الكبيرة الواقعة في "الفيوم"، والتي تعرف باسم "مر-ور"، أي: (البحر الكبير)، وباسم "موريس" في اليونانية.

وأصبحت "با-يم"، وفي القبطية "بيوم" و: "إفيوم"، و"فيوم"، ثم أضيفت إلى الأخيرة أداة التعريف في العربية لتصبح "الفيوم".

وتشتهر "الفيوم" بأنها تضم الكثير من المواقع الأثرية التي ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، والعصر الفرعوني، والعصرين اليوناني والروماني.

## قفط (Gbtiw)

إحدى مدن محافظة "قنا"، وتقع على الضفة الشرقية لنهر النيل، على بعد ٤٠ كم شمال مدينة "الأقصر". كانت مركزاً لعبادة "مين"، رب الإخصاب في مصر الفرعونية.

عرفت في النصوص المصرية باسم "جبتيو"، ثم أصبحت في القبطية "كيبت، كبتو"، وفي اليونانية "كوبتوس"، وفي العربية "قفط"، مع ملاحظة الإبدال بين حروف "الجيم" و"القاف"، و"الباء" و"الفاء".

## قنا (Kni)

تعتبر محافظة "قنا" أغنى محافظات مصر بالآثار، فهي تضم "الأقصر" وعشرات غيرها من المناطق الأثرية الهامة. وتحمل العاصمة نفس اسم المحافظة.

وكلمة "قنا" مشتقة – فيما يبدو – من الكلمة المصرية القديمة (قني)، والتي تعني (يحتضن)، إشارة إلى ثنية النيل عند "قنا"، والتي تحتضن بذراعيها مياه النيل، وكأن "قنا" تعني (المحتضنة) لمياه النيل، أو: (المُحتَضَنَة بها).

## قوص (Gs3)

إحدى مدن محافظة "قنا"، وتقع على الضفة الشرقية لنهر النيل على بعد حوالي ٣٠ كم شمال "الأقصر". عرفت في النصوص المصرية باسم "جسا"، وفي النصوص القبطية "كوسي"، وفي العربية "قوص".

## القوصية (Ḳis)

إحدى مدن محافظة "أسيوط". كانت مركزاً من مراكز عبادة الربة "حتحور"، وعرفت في النصوص المصرية باسم "قيس"، وفي النصوص اليونانية "كوساي"، وفي العربية "القوصية"، مضافاً إليها أداة التعريف.

## الكاب (Nḫb)

تقع على بعد حوالى ٢٠ كم شمال "إدفو"، كانت عاصمة مصر العليا قبل الوحدة، ومركزاً لعبادة الربة "نخبت"، وتضم الكثير من الآثار الهامة. عرفت في النصوص المصرية باسم "نخب"، وحرفت في العربية إلى "الكاب"، مع ملاحظة إضافة أداة التعريف، والإبدال بين حرفي "الخاء" و"الكاف".

## كوم أمبو (Nbyt)

إحدى مدن محافظة أسوان، وتقع على الشاطئ الشرقي للنيل، على بعد حوالي ٤٥ كم شمال أسوان، وتشتهر بمعبدها الذي بني في العصر البطلمي.

عرفت في النصوص المصرية باسم "نبيت"، وربما تعني (الذهبية)، وهي صفة من كلمة "نبو"، أي "الذهب"؛ وعرفت في القبطية باسم "نبو"، وفي العربية "أمبو" مع ملاحظة إضافة "الألف" كنوع من تخفيف النطق كما ذكرنا من قبل، بالإضافة إلى الإبدال بين حرفي "النون" و"الميم". أما كلمة "الكوم" فهي الكلمة العربية التي تشير إلى (التل الأثري).

### اللاهــون (*R3-ḥnt*)

إحدى قرى محافظة "الفيوم"، وتقع على بعد حوالي ٢٥ كم من مدينة "الفيوم"، بالقرب من الفتحة التي توصل إلى (منخفض الفيوم) عبر الصحراء. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم (را–هنت)، أي: (فم البحيـــرة)، إشارة إلى البحيرة التي كان يجري فيها تخزين مياه الفيضان منـــذ عـــصر الأسرة الثانية عشرة. ولاتزال قناطر "اللاهون" قائمة حتى الآن، وكـــان قـــد جددها "الظاهر بيبرس".

### منـــف (*Mn-nfr*)

هي أقدم العواصم المصرية، وقد اختارها الملـــك "مينـــا" كعاصـــمة للأسرة الأولى، وظلت كذلك طوال عصر الدولة القديمة.

عرفت في النصوص المصرية بمجموعة من الأسماء، هي: "إنب – حـــج"، أي: (الجدار الأبيض)، و"من– نفر"، أي: (ثابت وجميل)؛ ثم "ميت– رهنت"، أي: (طريق الكباش).

وكان يشار عادة إلى المدينة باسم "من– نفر"، وهو اسم اتخذ من اسم هرم الملك "بيـــي الأول" في منطقة "سقارة القبلية" (منف)، ثم أصبح الاســـم في اليونانية "ممفيس"، ثم "منف" في العربية.

### منوف (*Bw-nfr*)

إحدى مدن محافظة المنوفية. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "بو نفر"، ثم أصبحت في القبطية "ما نوف"، وتعني: "المكان الجميل"، ثم أصبحت في العربية "منوف".

## المنيا (Mni , Mn'i)

إحدى أغنى محافظات مصر آثاراً، إذ تضم عشرات المناطق الهامة، ومن أشهرها "بني حسن"، و"تل العمارنة"، و"تونة الجبل"، و"الأشمونين". ويرجح أن الاسم الحالي "المنيا" مشتق إما من "مني"، التي تعني: (ميناء)، (بحكم موقعها على نهر النيل)، أو: "منعت"، حيث كانت هناك ضيعة تحمل اسم "خوفو" وغيره من الملوك، وذلك في منطقة قريبة من "بني حسن".

## ميت رهينة (Mit-rhnt)

تتبع مركز "البدرشين" محافظة الجيزة. والاسم من الأسماء التي أطلقت على أقدم العواصم المصرية (منف). عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "ميت رهنت"، ويعني: (طريق الكباش)، إشارة إلى طرق الكباش التي كانت تتصدر المعابد في عصر الدولة الحديثة، والتي شيدت في المدينة. وأصبح الاسم في العربية "ميت رهينة".

## الميدامود (M3dw)

قرية تقع على بعد ١٠ كم شمال شرقي مدينة "الأقصر"، عثر فيها على أطلال معبد للمعبود "منتو"، رب الحرب. عرفت في النصوص المصرية باسم "مادو"، ثم أصبحت في العربية "ميدامود"، مع إضافة أداة التعريف.

## ميدوم (Mr-tm)

إحدى القرى التابعة لمركز "الواسطي" بمحافظة "بني سويف". تضم الكثير من الآثار الهامة، ومن بينها الهرم الذي شيد في عهد الملك "حوني"، واستكمل في عهد الملك "سنفرو". عرفت في النصوص المصرية باسم "مرتم"، ثم أصبحت في العربية "ميدوم".

## هوارة (Ḥt-wˁrt)

تحمل أكثر من قرية في مصر هذا الاسم، ولعل أشهرها "هوارة" التابعة للفيوم، والواقعة على بعد ٩ كم جنوب شرق المدينة، والتي تضم هرم "أمنمحات الثالث"، وما يعرف بقصر "اللابيرانث". عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "حت- وعرت"، والتي ربما تعني (قصر الساق)، ثم خففت في العربية إلى "هوارة". وهناك احتمال آخر بأن يكون أصل هذا الاسم في المصرية القديمة "حت- ورت"، أي: (القصر العظيم).

## هوربيط (Ḥr-bit)

إحدى القرى التابعة لمركز "أبو كبير" بمحافظة الشرقية. عرفت في النصوص المصرية باسم "حربيت"، ثم تحولت في العربية إلى "هوربيط"، ويبدو من اسم القرية أنها كانت مرتبطة بالمعبود "حور" (حورس).



# ثانياً: الموروث من اللغة المصرية



## ثانياً: الموروث من اللغة المصرية في المفردات الفصحى والعامية[1]

### ١- في اللغة العربية الفصحى:

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| أسر - أسير *ỉsr* | أخت *ỉḫt* | ابن *ỉbn* |
| | | |
| إن *ỉn* | أم *ỉm* | أصبع *ḏbʿ* |
| | | |
| بحر *bʿr* | بئر *b3r* | باب *bbr* |

(1) هناك الكثير من الدراسات المهتمة بالمتوارث من ألفاظ اللغة المصرية القديمة في لغتنا المعاصرة بلهجتيها الفصحى والعامية، ولا نستطيع في هذه الحاشية الإشارة لها جميعا، ونذكر منها على سبيل المثال:

**عبد العزيز صالح**، *حضارة مصر القديمة وآثارها*، الجزء الأول، *في الاتجاهات الحضارية العامة حتى أواخر الألف الثالث ق.م*، ط٣ (القاهرة، ١٩٩٢)، ص ص ٤٢- ٤٥. ويتناول ذات المصدر علاقة اللغة المصرية القديمة بلغات ولهجات جيرانها، وخاصة اللغات السامية (ص ص ١٢- ٣١).

وانظر أيضا: **وليم نظير**، *العادات المصرية بين الأمس واليوم*، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر (القاهرة، ١٩٦٧)، ص ص ٨١- ١٠١. **محرم كمال**، *آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (القاهرة، ١٩٩٧)، ص ص ٤٧- ٦٢. **سامح مقار**، *أصل الألفاظ العامية*، ٣ أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة، ٢٠٠٤- ٢٠٠٥). **على فهمى خشيم**، *القبطية العربية، دراسة مقارنة بين لغتين قريبتين شقيقتين (مقدمة وثلاثة معاجم)*، مركز الحضارة العربية (القاهرة، ٢٠٠٣).

وانظر أيضا: **أحمد بدوي**، *اللغة المصرية القديمة وصلتها باللغات السامية*، مجمع اللغة العربية، المؤتمر ١٩٦٠- ١٩٦١، البحوث والمحاضرات، ص ص ٢٦٣-٢٩١. وقد نشر ذات المقال للمؤلف في كتابه: *صفحات من التاريخ والحفائر (سقارة- ميت رهينة)*، دار المعارف (القاهرة، ١٩٨٤)، وانظر كذلك:

**Sobhy (G),** *Common Words in The Arabic of Egypt, of Greek, or Coptic Origin* (Cairo, 1950).

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| brḳ برق | brk برك | Brkt بركة |
| | | |
| psg بصق | bꜥr بعل | Bꜥrt بعلة |
| | | |
| brk بقرة | bkꜥ بقعة | tlt تل |
| | | |
| msḥ تمساح | srk ثلج | Krp جرف |
| | | |
| gr جرى | grb جلباب | ḏnḥ جناح |
| | | |
| ḥgr حجر | ḥrp حربة | ḥsb حسب |
| | | |
| ḥkl حقل | ḫl (العين) حول | ḫtm ختم |
| | | |
| ẖtn خس | ḫdl خنزير | rb رب |

| | | |
|---|---|---|
| *rḥb* رحب | *mrḥ* رمح | *ḏʿḳ* زعق |
| *ḏt* زيت زيتون | *š3ḳ* ساق | *šdl* سدل |
| *ṯḥr* سرح | *šmʿ* سمع | *snn* (السكين) سن |
| *šwš* يسوس | *sšn* سوسن | *sft* سيف |
| *sʿr* شعير | *spt* شفة | *sgb* شج |
| *šmš* شمس | *šnwt* شونة | *dbḥ* (جعل الشيء عريضاً) صفح |
| *dbḫw* طبخ | *twby* طيب | *tr* طير |
| *ḏmt* ظما | *ʿbr* عبير | *ʿgr* عجلة |

| | | |
|---|---|---|
| *ʿḏr* عصير | *ʿḳrb* العقرب | *ʿl(w)* علا |
| *ʿmd* عمود | *ʿn* عين (ماء) | *Pr-ʿ3* فرعون |
| *p(w)l* فول | *ḳḏḥ* قطع | *ḳdf* قطف |
| *kmḥ* قمح | *kṯ* كلس | *Krm* كرمة |
| *kṯt* كسوة | *mrkbt* مركبة | *mšd* مشط |
| *mgrt* مغارة | *mnḥt* منحة | *ʿdt* عدو |
| *nḏr* نجر | *nʿ* نعى | *Nhrny* نهر |
| *nm* نوم | *hll* هلل | *Wḥ3t* واحة |

| | | |
|---|---|---|
| wdn وزن (ثقل) | wsḫ وسع | Wḥn وهن |
| | | ym يم |

## ٢- في اللهجة العامية:

| | | |
|---|---|---|
| p3-r-pr بربة (معبد) | prḫ برش | di إدى (أعطِ) |
| ptpt بطط (سحق) | ttlt تاتة (خطوة خطوة) | pḥ بح (انتهى) |
| ḫm خمة، خم، جاهل | st ست (سيدة) | ptḫ بطح (طرح) |
| šbbt شبابة (حلق) | gbt شلبة | hbhb حبة حبة (بالتدريج) |
| fnḫ فنخ | kk قوق | š3ʿft زعف السمك |

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| *khkh* كحكح (دهمه الكبر) | *krkr* كركر (من الضحك) | *ftft* فط (قفز) |
| | | |
| *m3ir* مأهور (حزين) | *nnt* ننة (طفل صغير) | *kmkm* قمقم (يثرثر) |
| | | |
| *hmhm* همهم | *hs* هوس (يغني) | *m33* مأا (يقرأ مدققاً) |
| | | |
| | | *Mnmn* ململ |
| | | |

## ثالثاً: الموروث من الثقافة المصرية في الأمثال الشعبية:

جاء الأدب المصري القديم زاخراً بالكثير من الأمثال الشعبية، معبراً من خلالها عن قيم راسخة ومبادئ ثابتة، وعن خبرة متميزة لأصحاب الحكمة والمعرفة.

ففي نصائح الحكيم "بتاح-حتب"، يقول: **"لا تكن فخوراً بمعلوماتك، استشر الجاهل والعارف"**؛ وهذا ما يقابل في العربية: **"ما خاب من استشار"**، و: **"شاور صغيرك وكبيرك"**.

ويقول نفس الحكيم: **"ويبقى صاحب الحكم العادل الذي يسير على خط مستقيم"**، وهذا يقابل في العربية: "الحقُّ أحقُّ أن يُتّبع"، أو يقابل: **"إمشي عِدِل، يحتار عدوك فيك)**.

ومن وصايا الملك "أمنمحات الأول" لابنه الملك "سنوسرت الأول"، يقول: **"ليس هناك من شجاع في الليل، والإنسان لا يستطيع أن يحارب وحده"**؛ ويقابله في العربية: **"الكثرة تغلب الشجاعة"**.

ومن حكم "عنخ شاشنقي"، نقرأ: **"لا تتحدث بصوتين"**، ويقابل في العربية: **"صاحب بالين كدّاب"**، وأيضاً: **"زي المش، كل ساعة بوش"**.

ومن نفس البردية أيضاً نقرأ: **"الشره لا يعطيك طعام"**، ويقابل في العربية: **"الطمع يقِل ما جَمَع"**، ويقابل أيضاً: **"القناعة كنز لا يفنى"**.

ومن نفس البردية أيضاً نقرأ: **"مايضمره الإنسان يبدو على وجهه"**، ويقابل في الأمثال العربية: **"الجواب بيتقِري من عنوانه"**.

ويقول أحد الحكماء: **"لا تحاول إنجاز عمل لا تقدر عليه"**، وهذا ما يقابل في العربية: **"إدي العيش لخبازينه"**.

ويقول آخر: **"إفعل الطيب، وألق به في وسط النهر"**، ويقابل في العربية: **"إعمل الخير، وإرميه البحر"**.

ويقول أحد الحكماء: **"إن صديق الطائر طائر"**، ويقابل في العربية: **"الطيور على أشكالها تقع"**.

والمثل المصري القديم الذي يقول: **"كن متواضعاً، فإن سمعتك الطيبة سوف تستقّر في قلوب الناس"**، يقابل في العربية: **"من تواضع لله رفعه"**.

ويقول "حقا نخت" في إحدى رسائله: **"تصف الحياة أفضل من الموت"**، ويقابل في العربية: **"نص العَمَى، ولا العَمَى كله"**.

وفي قصة الملاح الناجي نقرأ: **"فم الإنسان ينجيه"**، ويقابل في العربية: **"لسانك حصانك، إن صُنته صانك، وإن هِنته هانك"**.

وفي نصائح أحد الحكماء: **"الثروة لا تأتي من نفسها"**، ويقابل في العربية: **"الرزق يحب الخفية"**.

ويقول حكيم: **"من يحرك حجراً، يسقط على قدمه"**، وذلك يقابل في العربية: **"من حفر حفرة لأخيه، وقع فيها"**.



## رابعاً: المتوارث في أسماء الشهور القبطية:

هي الشهور المصرية القديمة المرتبطة بالقمر، والتي استخدمها المصري القديم في كل ما يختص بالزراعة والحصاد.

ولا تزال هذه الشهور تستخدم في ريفنا المعاصر؛ كما ربط الأحفاد بين هذه الشهور وبين أمثال شعبية تعبر عن الزراعة، والري، والحصاد، والمناخ، وغيرها.

وقد حملت هذه الشهور أسماء مصرية قديمة، ثم حورت في اللغة القبطية (المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية القديمة). ولا تزال اللغة العربية تحتفظ بنفس المسميات المصرية القديمة تقريباً.

### أسماء الشهور القبطية (القمرية، الزراعية):

الشهور القبطية هي الشهور المصرية القديمة المرتبطة بالقمر، والتي استخدمها المصرى القديم والمعاصر في كل ما يختص بالزراعة والحصاد.

وقد حملت هذه الشهور أسماء مصرية قديمة، ثم قبطية، ولا تزال اللغة العربية تحتفظ بمسميات هذه الشهور بنفس قيمتها الصوتية القديمة تقريباً بعد أن تعدلت أحرفها مع الزمن –كالمعتاد– بسبب الإبدال والتخفيف والحذف والزيادة إلخ، وهذا ما سنلحظه في العرض التالي للمسميات المصرية القديمة أو القبطية لها.

وسنلحظ أيضاً أن معظم الشهور عادةً ما كانت تقرأ مسبوقة بوسيلة من وسائل التعبير عن الملكية، نحو: (با–ان)، والتي كانت لتربط الشهر بحدث معين. وفيما يلي عرض لهذه الأسماء باللغة المصرية القديمة (بالخط الهيروغليفي)، وباللغة القبطية، مع أسمائها الحالية بالعربية.

| ١- توت | | *Ḏḥwty* | ΘΩΟΥΤ |
|---|---|---|---|

نسبة إلى المعبود المصري "جحوتي" (تحوتي)، إله القمر، ورب الحكمة.

| ٢- بابة | | *P3-n-ipt* | ΠΑΟΠΙ |
|---|---|---|---|

نسبة إلى عيد (إيبت)، وهو عيد انتقال المعبود "آمون" من معبده في "الكرنك"، إلى معبده في "الأقصر".

| ٣- هـاتور | | *ḥwt-ḥr* | ΑΘΩΡ |
|---|---|---|---|

نسبة إلى المعبودة "حاتحور"، ربة العطاء، والحب، والموسيقى.

| ٤- كيهك (كياك) | | *k3-ḥr-k3* | ΧΟΙΑΚ |
|---|---|---|---|

ربما مشتق من التعبير (كا-حر-كا)، أي: (قرين مع قرين).

| ٥- طوبة | | *t3-ʿ3bt* | ΤΩΒΙ |
|---|---|---|---|

مشتق من الكلمة المصرية القديمة (*t3 ʿ3bt*)، وهو ربما اسم لعيد من الأعياد.

| ٦- أمشير | | *mḫr* | ΜΕΧΙΡ |
|---|---|---|---|

إشارة إلى عيد يرتبط بالإله (*mḫr*)، وهو المعبود المسئول عن الزوابع.

| ٧- برمهات | | *P(3) n ỉmn-ḥtp* | ΦΑΜΕΝΩΘ |
|---|---|---|---|

ربما نسبة إلى عيد يتعلق بالملك "أمنحتب الأول" الذى نال قدسية معينة في مصر القديمة.

| ٨- برمودة | | P(ꜣ)- n- Rnnwtt | ⲪⲀⲢⲘⲞⲨⲐⲒ |
|---|---|---|---|

نسبة إلى ربة الحصاد "رننوتت".

| ٩- بشنس | | P(ꜣ)- n- Ḫnsw | ⲠⲀϢⲞⲚⲤ |
|---|---|---|---|

نسبة إلى المعبود "خونسو"، إله القمر، وممثل دور الابن في ثالوث "طيبة".

| ١٠- بؤونة | | P(ꜣ) -n- int | ⲠⲀϢⲚⲒ |
|---|---|---|---|

نسبة إلى عيد "إنت"، أي: (عيد الوادي)، وهو العيد الذي ينتقل فيه "آمون" من شرق النيل إلى غربه، لزيارة معابده الكائنة هناك.

| ١١- أبيب | | Ỉpip | ⲈⲠⲎⲠ |
|---|---|---|---|

ربما نسبة إلى عيد يرتبط بالمعبود "عبب"، أو: "أبيب".

| ١٢- مسرَى | | mswt-rˁ | ⲘⲈⲤⲰⲢⲎ |
|---|---|---|---|

ربما نسبة إلى "مسوت–رع"، أي: (ولادة "رع")، أو: (ولادة الشمس).

| ١٣- أيام النسيء الخمسة | | ḥryw rnpt | ⲦⲈⲨⲦⲈⲢⲞⲚ |
|---|---|---|---|

وأما عن الأمثال الشعبية التي ارتبطت بهذه الشهور، فقد اختلفت من منطقة إلى أخرى على امتداد الريف المصري، وإن انصبت كلها –في معظم الأحوال– على خصائص هذه الشهور كما ذكر سلفاً، فمثلاً:

## شهر "توت":

يقول المثل: (توت، ري ولا فوت)، و: (توت يقول للحر مـوت)، إشـارةً إلـى أهمية الري في هذا الشهر، وبداية انتهاء موجة الحر.

## شهر "بابه":

يقول المثل: (بابه، خشْ واقفل الضُرّابة)، إشارة إلى البرد الذي يتطلب غلـق الباب.

## شهر "هاتور":

(هاتور أبو الدهب المنثور)، لأنه شهر بذر القمح، والذي يعتبـر أغلـى مـن الذهب عند المصريين القدماء.

## شهر "كيهاك":

(كياك، صباحك مِساك، وانت بتفطر حضّر عشاك)، إشارة إلى قِصر النهار.

## شهر "طوبه":

(طوبة، تزيد فيه الشمس طوبة)، إشارة إلى بدء طول النهار. وكذلك: (طوبـة، يخلي الشابة كركوبة)، إشارة إلى شدة البرد في هذه الشهر.

## شهر "أمشير":

(أمشير، أبو الزوابع الكثير، يأخذ العجوزة ويطير)، أو: (أمشير، أبـو الزعابيـب الكتير)، إشارة إلى شدة العواصف.

## شهر "برمهات":

(برمهات، روح الغيط وهات). وفيه يجمع الفلاح المحاصيل من الحقل.

## شهر "برمودة":

(برمودة، دُق بالعمودة). إشارةً إلى دق سنابل القمح بالمدق.

## شهر "بشنس":

(بشنس، يكنس الغيط كنس). إشارة إلى خلو الأرض من المحاصيل.

## شهر "مِسرى":

(مِسرَى، فيه العَرَق يسرىَ)، إشارة إلى كونه آخر شهور الصيف، وهو حـــار يسري فيه العَرَق.



## خامساً: الموروث في العادات والتقاليد:[١]

وإذا ما انتقلنا إلى الإشارة إلى ما ورثناه عن أجدادنا في مجال العادات والتقاليد الدنيوية والدينية، فإننا نلاحظ أننا لا زلنا نمارس الكثير من هذه العادات والتقاليد في حياتنا اليومية، في سلوكنا، وفي أفراحنا، وفي عقائدنا، وصحتنا، وأعيادنا، وطعامنا، وشرابنا، بل وفي كل أغلب نواحي الحياة.

إلا أن شيوع هذا الموروث مرتبط بالريف المصري أكثر من المدن، وإن كانت السنوات الأخيرة بدأت تشهد تراجعاً للكثير من مثل هذه العادات والتقاليد، نظراً لارتفاع الوعي الديني والثقافة العامة إلى حد كبير، وذلك بعد ثورة الإعلام، وارتفاع مستوى التعليم، وبدء انحسار الأمية الثقافية.

والحديث عن الموروث في هذه المجال يحتاج لصفحات وصفحات، وسنكتفي بالإشارة إلى بعضها فحسب في المجالات التالية:

- الزواج المبكر.
- الختان.
- تناول الطعام على الأرض في الريف.
- حرق البخور.
- كعك العيد (وليس بدعة فاطمية كما يظن البعض).
- الحلاقة في الهواء الطلق (في الأسواق والأفراح وغيره).
- وضع القلم خلف الأذن لدى الحرفيين.
- العلاج بالأعشاب الطبية.
- تسمين الطيور في المناسبات.
- شم النسيم.
- الاحتفال بالقديسين والمشايخ (الموالد).
- المبارزة بالعصي.

---

[١] داليا يحيى زكريا أبو ستيت، *الموروث الاجتماعي من الحضارة المصرية القديمة في مجال العادات والطقوس الجنائزية*، ماجستير غير منشورة في الإرشاد السياحي-كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

- لعبة السيجة.
- غسل الملابس والاواني على شواطئ الترع والأنهار.
- أسلوب الاحتفال بخسوف القمر.
- الطلعة (زيارة القبور).
- ندب المتوفى.
- ذكرى الأربعين.
- الرقى، والتعاويذ السحرية.





# فضل الحضارة المصرية القديمة
# على حضارات العالم القديم

توافرت لمصر كل المقومات التي يمكن أن تؤدي إلى قيام حضارة ناجحة، إذ تتمتع بموقع متميز عند ملتقى ثلاث قارات، هي آسيا وأفريقيا وأوروبا؛ ويمر عبر أراضيها نهر النيل العظيم الذي قامت على شاطئيه هذه الحضارة التليدة. وتوافرت لمصر أيضاً الحدود الطبيعية الآمنة، فصحراءٌ في الشرق والغرب، وجنادل تعترض مجرى مياه النيل في الجنوب، والبحر المتوسط في الشمال، وهي حدود حققت لها قدراً لا بأس به من الأمن والاستقرار.

وتمتعت مصر بميزة سهولة الاتصال بين أجزائها المختلفة، ومرجع ذلك عدم وعورة أراضيها، وعدم وجود سلاسل جبلية تقف حائلاً أمام ذلك. كما تمتعت بمناخ مستقر إلى حد كبير، هيأ للإنسان المصري فرصة لأداء عمله في ظل ظروف مناخية مناسبة.

ثم هناك الإنسان المصري الذي كان مؤهلاً للنهوض بعبء هذه الحضارة، والذي تفاعل مع كل المقومات السابقة، فنتج عن هذا التفاعل ذلك الإبداع الحضاري المتميز.

وكان الإنسان المصري القديم واثقاً من قدراته على الريادة، ولهذا أطلق على نفسه **"شعب السماء"**، أو **"شعب النيل"**، وهو الشعب الذي خلق من دمع العين، وكل ما عداه من شعوب الأرض خلق من سائل مهين.

إن شعباً يمتلك كل هذه المقومات، مقومات البناء المادي والمعنوي، كان لابد وأن تأتي إبداعاته على مستوى ما تهيأ له من هذه المقومات.

والحضارة المصرية –منذ أن استوطن الإنسان أرض مصر (في الألف الخامس قبل الميلاد، وطوال العصر الفرعوني) – حققت تقدماً كبيراً في العديد من مجالات الحياة، فأفادت به الكثير من الحضارات المعاصرة، والتي سلمته بدورها إلى الحضارات التي أعقبتها، وهو ما يمكن تتبعه في بعض الجوانب، حتى في حضارة العصر الحديث من دون مبالغة، لا سيما في مجالات الفنون التي تتعرف على الإبداع المصري القديم، وتحاكيه أحياناً، أو تفيد من رؤاه الكونية المفعمة بالخيال، أو المعبرة بالرمز عن الواقع.

وإذا كانت الحضارة الغربية تدين بالفضل للحضارة اليونانية فيما وصلت إليه، فقلما يسأل هؤلاء أنفسهم عن نشأة الحضارة اليونانية وتطورها، وعن صلتها بالحضارة المصرية التي كان لها السبق، فكان تأثر الحضارة اليونانية بها أمراً يجحدُ الحقيقة مَن ينكره.

ورغم أنه ليس بإمكاننا نحن أن ننكر فضل الحضارة اليونانية في مجالات الفلسفة، والطب، والفلك، والرياضة، وكافة فروع الفن؛ إلا أننا -في نفس الوقت- لا يمكن أن نتجاهل اعتراف العديد من العلماء اليونانيين بفضل حضارة مصر وغيرها من حضارات الشرق الأدنى القديم عليهم في شتى هذه المجالات التي بدأت خطواتها الأولى في مصر، وبلغت بعض هذه المجالات في مصر الذروة التي لم تطاولها أي من هذه الحضارات القديمة.

لذلك لم يكن غريباً أن يدرس بعض اليونانيين في مصر، وأن يتعلموا الكثير من علمائها ومبدعيها في مجالات العلوم والفنون. وقد يتساءل البعض عما إذا كانت الحضارة المصرية القديمة هي أقدم حضارات العالم القديم، أم أن هناك حضارات سبقت أو بدأت في نفس الوقت.

والواقع أن التعريف المحدد لكلمة (حضارة) سيساعد بلا شك على الإجابة عن هذا التساؤل. فإذا كان المقصود بالحضارة مظاهر التقدم التي حققها الإنسان في حياته، فليس من شك في أن الإنسان قد نجح في تحقيق ذلك في العديد من بقاع الأرض في وقت واحد، غير أنه لم يستمر بها ويدفعها للأمام ويطور من نفسه، ويحقق المزيد من الإبداعات على نحو ما فعلت الحضارة القديمة.

فالحضارة المصرية مع أنها أقدم الحضارات، إلا أنها في نفس الوقت أكثر الحضارات عراقة وأصالة، وأعظمها تأثيراً على الحضارات المعاصرة لها، واللاحقة أيضاً.

ورغم هذه الريادة والتأثير الواضح على الحضارات الأخرى، إلا أن المرء لا يستطيع أن ينكر فضل الحضارات الأخرى في عصور لاحقة، كحضارات البابليين والآشوريين في بلاد النهرين، وحضارة الفينيقيين في سوريا، والحضارة الفارسية في بلاد فارس، والحضارتين اليونانية والرومانية في بلاد أوروبا.

وعندما نلقي نظرة على بعض الجوانب الحضارية، فإننا نتأكد من مدى ريادة وعمق تأثير الحضارة المصرية. فالكتابة مثلاً توصلت إليها مصر حوالي عام ٣٥٠٠ قبل الميلاد، حيث ظهرت الكتابة الهيروغليفية، ثم الكتابة

الهيراطيقية، ثم الخط الديموطيقي، ثم الخط القبطي، وذلك قبل غيرها من حضارات العالم القديم.

وإذا كانت مصر لم تعرف الأبجدية الكاملة، حيث قام بناؤها الصوتي على أساس علامات ذات حرف واحد، وأخرى ذات حرفين، وثالثة ذات ثلاثة أحرف؛ وإذا كان الفينيقيون في سوريا هم أول الشعوب التي عرفت الأبجدية الكاملة، فإنهم قد تأثروا في ذلك بالأبجدية السينائية (نسبة إلى شبه جزيرة سيناء)، والتي كشف عن علاماتها في صخور (جبل المغارة)، و(سيرابيط الخادم) في جنوب سيناء.

ومن الأبجدية الفينيقية اشتقت الأبجديتان اليونانية واللاتينية، واللتان اشتقت منهما الأبجديات الأوروبية الحديثة.

وفي مجال مواد الكتابة، نجح المصريون في صناعة الورق من نبات البردي قبل غيرهم، وهو نبات مثلث الساق، كان ينمو في الأحراش والمستنقعات بالدلتا، وعلى ضفتي النيل، وشواطئ البحيرات.

وقد ظل ورق البردي مستخدماً طوال العصر الفرعوني، وفي العصرين اليوناني والروماني، واستورده اليونان والرومان من مصر، وكان يصدر لبلاد الشرق عن طريق أحد موانئ البحر المتوسط، وهو ميناء "جبيل" بالقرب من بيروت، وكان يعرف في النصوص اليونانية باسم "بيبلوس"، وهو اسم مشتق من الكلمة الدالة على البردي (Papyrus).

وظل العرب يستخدمون ورق البردي حتى القرن العاشر حين أخذوا بالطريقة الصينية في صناعة الورق. ولا يزال ورق البردي يستخدم حالياً في مصر وخارج مصر للأغراض السياحية، وتعبيراً عن التواصل بين الماضي والحاضر.

أما في مجال الأدب (وخصوصاً أدب الحكم، والنصائح والأمثال، والأناشيد)، فقد بلغ المصريون القدماء فيه شأناً عظيماً، حيث ترك هذا النوع من الأدب أثراً كبيراً في عالم الشرق القديم.

فنشيد "إخناتون" (أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة، والذي حكم في القرن ١٤ ق.م)– هو أول فكر مصري يدعو للوحدانية التي تقوم على عبادة إله واحد كان عنده هو "آتون" (القوة الكامنة من وراء قرص الشمس). فقد نبذ "إخناتون" تعددية الآلهة التي كانت سائدة في مصر قبل أن يخرج على العالم القديم بدعوته الجديدة، واختار مكاناً غير العاصمة "طيبة" (الأقصر حاليا)،

لكي يقيم فيه، ويدعو منه لإلهه "آتون"، وهذا المكان هو "تل العمارنة" (مركز "دير مواس"، محافظة المنيا).

لقد ناجى "إخناتون" ربه الجديد بنشيد رائع سجل على جدران مقبرة أحد معاونيه، وهو "آي" (كبير كهنة "آتون")، والذي أصبح ملكاً على مصر فيما بعد.

ولقد رأي الباحثون في علم الأديان المقارنة أن هناك تطابقاً يكاد يكون كاملاً بين ما ورد في هذا النشيد، وما ورد في (المزمور ١٠٤) من مزامير النبي "داود" (عليه السلام).

ولعل الفقرات التالية –التي تم اختيارها من نشيد "إخناتون" (وهو يعدد هبات وعطايا ربه) تؤكد هذا التطابق. يقول "إخناتون" مخاطباً "آتون":

**أنت تطلع ببهاء في أفق السماء**

**يا آتون الحي ، يا بداية الحياة**

**عندما تبزغ في الأفق الشرقي**

**تملأ كل البلاد بجمالك**

**إن أشعتك تحيط بكل الأراضي التي خلقتها**

**وعندما تغرب في الأفق الغربي**

**تصبح الأرضُ سوداء**

**كما لو كان قد حلَّ بها الموات**

**ويلف الظلامُ كلَّ شيء**

**ويعم الأرضَ السكون**

**أيها الخالق لبذرة الحياة في النساء**

**إنك أنت الذي يعنى بالطفل في بطن أمه**

**لقد خلقت الدنيا كما شئت**

**أنت الذي يعطي الحياة لكل البلاد الأجنبية**

**لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق فيها**

**الناس يحيون عندما تشرق ، ويموتون عندما تغرب.**

هكذا كانت دعوة "إخناتون" بمثابة الصيحة الأولى في تاريخ البشرية، والتي تقترب من التوحيد الذي جاءت به الأديان السماوية.

أما عن آداب الحكم والمواعظ الخلقية، والمفعمة بالمعاني الإنسانية النبلة، والقيم السامية الرفيعة، فحدث عنها من مصر القديمة حديثاً يطول فلا يكاد ينتهي.

ومن أمثلتها تلك الحكم التي صدرت عن الحكيم "آمون إم أوبت"، والتي كانت مصدراً لسفر الأمثال، مما يؤكد فضل المصريين على العبرانيين في تكوين جانب من ثقافتهم عندما بدأوا في القرن الثالث قبل الميلاد في كتابة بعض أجزاء من كتاب (العهد القديم).

وفي مجال القصة والرواية، كانت مصر رائدة بين بلدان الشرق القديم، ولا تزال قصص "سنوهي" و "القروي الفصيح" و"نجاة الملاح" وغيرها تمثل البدايات الأولى لأدب القصة والرواية في تاريخ الأدب الإنساني.

وفي مجال العلوم، خطا المصريون خطوات واسعة، ففي الطب برع المصريون في فروعة المختلفة، ونعرف من الدولة القديمة أطباء متخصصين في العيون، وأمراض الباطنة والجراحة. وقد سجل المصريون بعض تفاصيل خبرتهم في هذه الفروع في كثير من البرديات الطبية.

كما ذاعت شهرة الأطباء المصريين طوال عصور الحضارة المصرية؛ فالطبيب "إيمحتب" من الأسرة الثالثة (وهو نفسه المهندس الذي خطط وأشرف على بناء المجموعة الجنائزية للملك "زوسر" في "سقارة")، قد نال قدسية عبر العصور، حتى أنه اعتبر رباً معبوداً، وقارن اليونانيون بينه وبين "إسكلبيوس"، إله الطب عندهم.

ونعرف –من خلال الوثائق المصرية القديمة ووثائق الحضارات المعاصرة أن حكام بلاد النهرين وسوريا وفارس وأسرهم– كانوا يفدون إلى مصر للتداوي، كما كانوا يبعثون في طلب الأطباء المصريين لمعالجتهم، وللبقاء في بلاطهم أحياناً.

وفي علم الفلك بلغ المصريون درجة كبيرة، ويكفي أن نعرف أنهم عرفوا التقويم، حيث قسموا السنة إلى ١٢ شهراً، وثلاثة فصول، ضم كل فصل أربعة أشهر. وكان عدد أيام السنة ٣٦٠ يوماً، تضاف إليها أيام النسيء الخمسة. وكان رأس السنة المصرية يوافق بدء الفيضان الذي يوافق ظهور نجم (الشِّعرَى اليمانية)، والذي يحدث حوالي يوم ١٩ يوليو في تقويمنا الميلادي الحالي.

وكان المصريون أول من اخترعوا (المزولة) التي تحدد ساعات النهار، والساعة المائية التي تحدد ساعات الليل. وفي مجال الهندسة والعمارة يكفي أن يقف الإنسان أمام الهرم الأكبر ليرى عبقرية المهندس المصري القديم في ضبط الزوايا، وفي أسلوب البناء. وليس يخفى على أحد تأثير العمارة المصرية على العمارة في الكثير من حضارات العالم القديم.

أما في مجال الموسيقى، فالثابت أن الموسيقى المصرية قد انتشرت في ربوع آسيا، ويكفي أن نعلم أن الموسيقي اليوناني "بثاجوراس" (واضع أصول النوتة الموسيقية، والسلم الموسيقى) قد تعلمها من مصر، وأن المهاجرين من المصريين كانوا يعلمون أصول الموسيقى والعزف على الآلات الموسيقية التي اخترعها المصري القديم، والتي انتقلت إلى الحضارات الأخرى (كالناي، والجيتار، وغيرهما).

وفي مجال المسرح، كانت الريادة لمصر، فمنذ آلاف السنين و(أسطورة "أوزير") يتم تمثيلها على المسرح المصري القديم، وهي تعتبر بحق أقدم مسرحيات العالم القديم، وتعلم الإغريق الكثير من المصريين في هذا المجال.

أما في مجال الفن، سواء الفنون التشكيلية (كالنحت، والنقش، والرسم)، أو الفنون الصغرى (كصناعة الحلي، والتمائم، والأختام، وأدوات الحياة اليومية)، فقد بلغت آفاقاً بعيدة من الإبداع، وألقت إشراقاتها آثاراً على فنون العالم القديم، فانتشرت بعض خصائص الفن المصري في بعض مناطق الشرق، كالساحل الشرقي للهند، وبعض جزر "الملايو".

وتأثير الفن المصري القديم في فنون حضارات غرب آسيا واضح إلى حد كبير، فقد كانت سوريا وفلسطين على صلة وثيقة بمصر منذ أقدم العصور، وعلى امتداد التاريخ المصري كله.

ومنذ منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، توطدت علاقة مصر ببلدان أخرى في الشرق الأدنى القديم، وترك الفن المصرى بصماته في هذه البلاد، كآشور، وفنيقيا، وفارس، والأناضول، وفي الجزيرة العربية، وخصوصاً في جنوبها في حضارتي "سبأ"، و"معين".

وفي الزراعة يمكن للمرء أن يتبين مدى ما وصل إليه المصري القديم في هذا المجال، وذلك من خلال أدوات الزراعة التي تزخر بها متاحف مصر والمتاحف العالمية، والتي تأثرت بها الكثير من الحضارات الزراعية في العالم القديم.

وهذا بالإضافة إلى ما اكتسبه المصري القديم من خبرة واسعة في مجال تشييد السدود، وشق القنوات، واستصلاح الأراضي، والتي استفادت منها

بعض الحضارات. وفي الصناعة أبدع المصري في صناعة أدوات الحياة اليومية، والملابس، والعتاد، والحلي، والصناعات الخشبية والمعدنية، والأصباغ، وغير ذلك.

وفي مجال الديانة والعقائد المصرية القديمة، يكفي أن بعض بلدان آسيا قد تأثرت ببعض المعبودات المصرية، كما عبد بعضها في بلاد اليونان والرومان. ومن أشهر المعبودات "إيزيس" التي أقيمت لها المقاصير في أماكن مختلفة في بلاد اليونان والرومان.

ويعتبر كتاب (العهد القديم) نفحة من نفحات الشرق الأدنى القديم، فبقدر ما استمد الكثير من أصوله من بلاد النهرين، إلا أنه استلهم الكثير أيضاً من ثقافة مصر التي سادت بلاد فلسطين لآلاف السنين.

وفي مجال العادات والتقاليد، تركت الحضارة المصرية القديمة بعض بصماتها في أفريقيا؛ إذ لا تزال بعض القبائل الأفريقية تمارس عادات مصرية قديمة، بالإضافة إلى بعض الطقوس الدينية التي تتمثل في وسيلة اختبار قدرة زعيم القبيلة على الاستمرار في إدارة شئون القبيلة، وذلك بمصارعة حيوان قوي، وعندما يصرعه الزعيم يحق له الاستمرار في قيادة القبيلة. وهذا الطقس يرجع بجذوره الأولى إلى عيد "سد"، أو (العيد الثلاثيني)؛ وهو العيد الذي كان يجري في بداية التاريخ المصري بعد انقضاء ثلاثين عاما على حكم الملك؛ وذلك للتأكد من سلامة الحاكم جسدياً وعقلياً، وذلك بالعدو خلف ثور لمدة محدودة، وجذبه من ذيله، ثم إسقاطه أرضاً. وقد تغيرت طقوس هذا العيد من حيث توقيت الاحتفال وأسلوبه، وأصبح الملك يكتفي بتقديم القرابين للمعبودات للسماح له بالاستمرار في حكم البلاد.

وفي مجال الرياضة البدنية، كانت مصر رائدة بين حضارات العالم القديم، حيث مارس المصريون رياضات كثيرة قبل غيرهم، وتشهد على ذلك المناظر المسجلة على جدران المعابد والمقابر، ولعل أشهرها مناظر المصارعة الرومانية التي سجلت على جدران مقابر "بني حسن" (مركز "أبو قرقاص"، محافظة المنيا)، والتي ترجع للدولة الوسطى (القرن ٢٠ ق.م).

وقد سجل الفنان في إحدى المقابر أكثر من ٢٠٠ حركة مصارعة مختلفة. وإذا كان الرياضيون قد اعتادوا قديماً وحديثاً أن تبدأ شعلة (الأولمبياد) من جبل "أوليمبوس" في بلاد اليونان، فالواجب أن تبدأ من مصر التي عرفت الرياضة قبل اليونان بمئات السنين.

وقد أخذ تأثير الحضارة المصرية على حضارة أوروبا يزداد يوماً بعد يوم، كما أصاب الأوربيين الانبهار بهذه الحضارة، فخرجوا علينا بما يسمى باسم "الهوس بمصر" (Egyptomania)، وعبروا عن ذلك الهوس والانبهار بتقليد الحضارة المصرية في عمارتهم، وفنونهم، وأثاثهم، وملبسهم، وحليهم، وزينتهم، وفي الكثير من جوانب حياتهم. ومنذ القرن السابع عشر الميلادي، والحضارة المصرية تملك على الناس عقولهم.

وكان الكشف عن (حجر رشيد) عام ١٧٩٩م، على يد الحملة الفرنسية في مدينة "رشيد" (إحدى مدن محافظة البحيرة)، ثم فك رموز الكتابة المصرية القديمة على يد العالم الفرنسي "جان فرانسوا شامبليون" عام ١٨٢٢م، بمثابة الشرارة التي انطلق بعدها علم المصريات (Egyptology)، وهو علم دراسة الآثار المصرية، والذي أصبح يدرس في عدد كثير من جامعات العالم، مما يعد تعبيراً عن البحث في أصول الريادة الحضارية التي نبتت في أرض مصر.

وهكذا يتضح –من خلال هذا العرض الموجز– أن الحضارة المصرية –بحكم عمق جذورها، وريادتها، وطول عمرها، وإبداع عقل الإنسان المصري الذي حمل عبء هذه الحضارة– قد تمكنت من أن تترك بصمات واضحة في الكثير من حضارات العالم القديم، بل ولا تزال بصماتها واضحة في إبداعات ورثة هذه الحضارات القديمة، في معظم قارات الدنيا.

وتظل الحضارات المعاصرة مدينة للحضارة المصرية ببعض ما أنجزت وتنجز مادياً وروحياً، ويتزايد عشق شعوب الأرض للحضارة المصرية يوماً بعد يوم، فلا تزال الحضارة المصرية القديمة تجذب الباحثين يوماً بعد يوم، ينقبون ويدرسون ليتعلموا المزيد من الجوانب الإبداعية لهذه الحضارة.

وإذا كانت الحضارة المصرية القديمة قد تركت بصمات واضحة على بعض الحضارات القديمة، ومن ثم على ورثة هذه الحضارات، فإنها قد تركت بصمات أكثر وضوحاً على جوانب مختلفة من حياة المصريين المحدثين، لا تزال حية بينهم حتى يومنا هذا، فالكثير من العادات الدنيوية والدينية ورثناها عنهم بدقائقها، ولا زلنا نمارسها حتى الآن.

وأسماء قرانا ومدننا التي نتداولها الآن هي أسماء مصرية قديمة. وإذا ما أنعمنا النظر في لغتنا العربية، فإننا ندرك أن عدداً كبيراً من المفردات الفصحى والعامية ترجع بأصولها إلى كلمات مصرية قديمة. وبنظرة على الأسماء التي أطلقت على بلدنا عبر العصور القديمة، يتأكد لنا أن ما ورثناه

من أجدادنا كثير، ويعبر في نفس الوقت عن تواصل بين حضارة الأجداد وحضارة الأحفاد.

نعم كان عرض هذا الموضوع في عجالة، وبشذرات قليلة تخلو من التفاصيل، إلا أننا أردنا بها أن نجمل شيئاً مما فصّلناه في بعض موضوعات الكتاب، والتي جاءت في ذاتها في غير التفصيل الجامع الذي يحيط بالدقائق، والتي يستلزم عرض كل منها كتاباً قائماً بذاته، وهذا ما يحاوله الباحثون في رسائلهم العلمية المتخصصة. فعلى من أراد بعض التفاصيل فليرجع إلى موضوعات الكتاب، والمصادر والمراجع الملحقة به، وبحواشيه.





# الحضارة المصرية بين الإبداع والتشكيك

منذ أن بدأ الإنسان المصري حياته على أرض مصر، بدا واضحاً أن هذه الأرض سوف تشهد إبداعات تحقق لها التكامل الحضاري والريادي في ظل العالم الذي تعيش في رحابه.

فلقد منح الله مصر حدوداً طبيعية آمنة؛ ومصدراً ثابتاً للمياه هو نهر النيل؛ وأرضاً منبسطة إلى حد كبير سهلت الاتصال بين المصريين وجيرانهم؛ ومناخاً معتدلاً أشاع في نفوسهم البهجة والاطمئنان؛ وموقعاً متميزاً ربطهم بشعوب قارات الدنيا الثلاث. كل هذه العوامل وغيرها جعلت من الإنسان المصري إنسانا متميزاً يملك من الإمكانات ما يؤهله لينجز ويبدع، لتتبوأ مصر مكانتها المرموقة عبر العصور.

وقد عاش إنسان ما قبل التاريخ على تلك الأرض الطيبة –في شمال البلاد، ووسطها، وجنوبها– ليضع اللبنات الأولى للإبداع المادي والفكري، وشكل أساسيات حياته، فأوقد النار، واستأنس الحيوان، وعرف الزراعة.

وما أن تحقق له الاستقرار، حتى انطلق نحو الآفاق يفكر فيما يجري من حوله في الكون، فالشمس تشرق ثم تغرب ثم تشرق من جديد؛ والقمر يسطع ثم يظلم ثم يسطع من جديد؛ والنبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد؛ والنيل يفيض ثم يغيض ثم يفيض من جديد.

وبقدرته الخارقة على الملاحظة واستقراء الأمور، أدرك الإنسان المصري أنه لابد وأن يمر بنفس الدورة، ليعيش فترة مؤقتة، ويموت أيضاً لفترة مؤقتة، ثم يبعث من جديد إلى أبد الآبدين. ومن هنا كانت البداية، بداية تلك الكلمتين السحريتين اللتين غلفتا الحضارة المصرية بقوة الدفع والإبداع، البعث والخلود.

أنه إنسان آمن بأنه يحيا ويبدع وينجز لكي يتحقق له كل ما يتمناه في عالم بلا فناء، عالم الخلود.

هكذا خطا الإنسان المصري خطواته الأولى نحو مسيرة الإبداع.

وكانت البداية في التفكير في القوى التي تحرك هذا الكون، وبمعنى آخر مَن الذي خلق هذا الكون وما فيه من كائنات، فاتخذ لنفسه أرباباً، إلا أنه لم يكن يستطيع أن يحدد ماهية هذه الأرباب، فاختار لها رموزاً آدمية أو حيوانية، أو طيوراً وغيرها، رأى أن بها خصائص تلك الأرباب التي فكر في عبادتها.

وخطا المصري خطواته الأولى نحو الفن، وبدأ يضع ضوابط المدارس الفنية في النحت والنقش والرسم، وفعل الشيء نفسه بالنسبة للزراعة، والصناعات الحرفية، والإدارة، وتقاليد الملكية، وذلك بعدما توحدت البلاد مع بداية الأسرة الأولى.

وتوج المصري إبداعاته بمعرفته للكتابة التي جعلت مصر أسبق شعوب الأرض في هذا المجال. ولم يكتف المصري بخط واحد (الخط الهيروغليفي)، وإنما توج فكره فمنح مصر خطوطاً أخرى، هي (الهيراطيقي، والديموطيقي، ثم القبطي في آخر مراحل لغته). وعاشت اللغة المصرية أطول فترة في تاريخ لغات العالم القديمة، ولا تزال تعيش بين ظهرانينا حتى الآن، في أسماء بلدنا، وفي لغتنا الفصحي والعامية، وفي أسماء مدننا وقرانا.

وتستمر مسيرة الإبداع، ويبتكر المصري صناعة الورق من نبات البردي، لينتقل وينقل غيره من شعوب البلدان المجاورة من مرحلة الكتابة على الحجر إلى مرحلة الكتابة على مادة سهلة خفيفة الحمل، وليلعب البردي دوراً كبيراً في نقل الإبداع الفكري المصري عبر الأرض المصرية في سهولة ويسر، ولنقل الثقافة المصرية خارج أرض مصر.

ويتابع المصري مسيرة الإبداع في العلوم الهندسية والعمارة، والفلك، والطب والكيمياء، والجيولوجيا، ويتفوق على نفسه في هذه المجالات. فمن منا لا يقف مبهوراً أمام رأس عجائب الدنيا السبع (الهرم الأكبر) من حيث دقة الزوايا، وأسلوب البناء.

ويظل الهرم شاهداً معبراً عن فكر هندسي ومعماري متميز، وعن عقيدة واضحة، ملهماً لكل الأجيال، ومذكراً لنا نحن الأحفاد بعظمة الأجداد، وضارباً بعرض الحائط كل دعاوى الحاقدين على الحضارة المصرية، والمتشككين والمشككين في مصرية هذا الإعجاز الذي نشم فيه فكر وجهد وعرق المهندس والمعماري والعامل المصري القديم.

وقد رأيناهم يبدعون في إعداد الألوان والأحبار والأحجار، وفي دراستهم لطبيعة الأرض المصرية، واستثمار المحاجر والمناجم.

وإبداعاتهم في فنون النحت والنقش والرسم تنطق بها الآثار التي تنتشر في ربوع مصر، والمقتنيات التي تضمها متاحف مصر والمتاحف الأجنبية.

فمن يستطيع غير المصري أن ينحت تمثالاً من حجر الجرانيت يصل وزنه إلى ألف طن؛ ومن يستطيع أن ينحت المسلة من قطعة واحدة من الجرانيت لتقف شامخة على مر الأزمان. ومن يتصور أن الألوان لا تزال زاهية وكأن فرشاة

الفنان قد وضعتها بالأمس؛ ومن يستطيع أن يستوعب ذلك الفهم الواعي والدقيق للعناصر التشريحية للإنسان والحيوان والطير كما فهمها المصري في ذلك الزمن السحيق.

ومن يستطيع أن يدرك ذلك التقدم الهائل في التعامل مع معادن الذهب والفضة والبرونز والنحاس. وهل بوسع الفنان في العصر الحديث أن يبدع كما أبدع الإنسان المصري القديم في مجال صناعة الحلي، إنه لا يملك إلا أن يقف مبهوراً يدرس ويتعلم، ثم يقلد.

ويجيء الأدب المصري كمرآة تعكس وجه وفكر الإنسان المصري، فكان أدب القصة والرواية، والأسطورة، والشعر، والأدب الديني، وأدب النصيحة والحكمة.

وتستمر مسيرة الإبداع في العمارة، وهل يمكن لعقل أن يتصور- إلا بعد دراسة شاملة واعية- كيف تمكن المصري من تشييد معابد كالكرنك، والأقصر، وهابو، وغيرها، والتي تحكي كل كتلة حجر فيها، وكل أزميل نحات، أو لمسة فنان -عشقَ الإنسان المصري لوطنه، وانتماءَه الذي لا يقارن، وفكرَه الذي لا يبارَى.

ومَن منا لا يأخذه الانبهار وهو يزور معبد "أبو سمبل" الكبير، أضخم معبد نحتته في الصخر أيدٍ بشرية في أي مكان من العالم القديم، ذلك الإبداع الذي يستشعر الإنسان عجزه وهو يقف أمامه مشدوهاً.

وأبدع المصري في مجال العسكرية، ويكفي أن نشير إلى قدرته الفائقة على استيعاب السلاح الذي غزاه به "الهكسوس"، ألا وهو (العجلة الحربية)، فقد استوعب هذا السلاح الذي كان من قبل قد هُزم به، ثم طوَّره ليطرد به العدو، وليكون هذا سلاحه الرئيسي في تكوين أعظم امبراطوريات العالم القديم في عصر الدولة الحديثة.

فقد خرجت الجيوش المصرية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، تؤمن الحدود وتوسعها، وتلقن الشعوب المجاورة دروساً في فنون العسكرية، وفي فنون التعامل مع المهزوم، إذ تعاملت بتحضر شديد، واحترام لتقاليد الحرب والسلام.

ومن حق الحضارة المصرية أن تفاخر بملوك لهم باع طويل في العسكرية، من أمثال "سنوسرت الثالث"، و"تحتمس الثالث"، و"سيتي الأول"، و"رعمسيس الثاني"، و"مرنبتاح"، و"رعمسيس الثالث".

وأبدعت الحضارة المصرية في مجال العلاقات الخارجية، إذ أقامت مع جيرانها أرقى أنواع الدبلوماسية، فعقدت المعاهدات مع الدول المناوءة، لتخرج من

أرض مصر أقدم وأهم معاهدة سلام في التاريخ، تلك التي عقدت بين الملك "رعمسيس الثاني"، والملك الحيثي "خاتوسيلي".

ولم تتوقف إبداعات الإنسان المصري عند حدود أرض مصر، ولكن تخطتها إلى أراضي بعض الدول المجاورة، فتركت فيها بصمات واضحة أشرنا إليها في مواضع أخرى.

ولقد عرف المصريون الكتابة قبل غيرهم، وإذا كان الفينيقيون هم أول شعب عرف الأبجدية (في حوالي القرن ١٢ ق.م)، فإنهم قد تأثروا بالأبجدية السينائية التي كُشف عنها في صخور (جبل المغارة) و"سيرابيط الخادم" في جنوب سيناء، وهي الأبجدية التي أثرت على اليونانية واللاتينية.

ويدين العالم بالفضل للمصريين في اكتشاف صناعة الورق من نبات البردي. وكان البردي يصدر إلى العديد من دول البحر المتوسط وغيرها، ويكفي أن أحد فلاسفة اليونان كتب لزميل له قائلاً: **"لم نعد نستطيع أن نكتب؛ لأن البردي لم يعد يصلنا من مصر".**

وفي مجال الأدب، وخصوصاً أدب الحكم والنصائح والأمثال والأناشيد، ترك المصريون أثراً واضحاً، فنشيد "إخناتون" -أول الدعاة بين ملوك مصر للوحدانية- قد ترك أثراً واضحاً في مزامير النبي "داود".

وقد كانت حكم الحكيم "أمون إم أوبت" مصدراً لسفر الأمثال. وفي الموسيقى يكفي أن نعلم أن الموسيقي اليوناني "فيثاجوراس" (واضع أصول النوتة الموسيقية، والسلم الموسيقي) قد استفاد من خبرة المصريين في هذا المجال.

وفي المسرح كانت مصر رائدة، فمنذ آلاف السنين وأسطورة "إيزيس" و"أوزيريس" -التي تمثل على المسرح المصري القديم- خير دليل على ذلك.

وفي الزراعة والري، استفادت بعض دول العالم القديم من تجربة مصر في مجال إنشاء السدود.

وفي مجال الديانة، عبد الأرباب المصريون في بعض بلدان آسيا، وفي بلاد اليونان والرومان، وأشهر هذه المعبودات "إيزيس".

وفي مجال الرياضة البدنية، مارس المصريون الكثير من أنواع الرياضة، وأخذ العالم القديم منهم رياضة المصارعة الرومانية، والتي نرى أكثر من ٢٠٠ حركة منها مسجلة على جدران مقابر "بني حسن" في المنيا.

ومن فرط هذا الإبداع رفض عقل الغربيين أن يصدق في بعض الأحيان، فخرجوا علينا بما يسمى بالهوس بمصر (Egyptomania)، وقلدوا الحضارة المصرية في الكثير من جوانب حياتهم.

وبالكشف عن حجر رشيد عام ١٧٩٩م، وفك رموز اللغة المصرية على يد "شامبليون" عام ١٨٢٢م، ظهر علم المصريات (Egyptology)، ودرست الحضارة المصرية بمنهج علمي في الكثير من جامعات أوروبا وأمريكا.

ورغم كل ما حققه علم الآثار المصرية من تقدم، إلا أن قدر الحضارة المصرية – التي يصعب على العقل أن يصدق الكثير مما أنجزته – قد جعل بعض الناس في الداخل والخارج يبتعدون عن الحقائق العلمية، ويلجأون عن عمد أو غير عمد للإساءة للحضارة المصرية، ويخرجون بذلك من إطار الانبهار إلى منهج التشويه.

وكان الهرم الأكبر أكثر آثار مصر سلباً للب الناس في كل مكان. وبدلاً من الالتزام بالأدلة الأثرية والمنهج العلمي، دخل الأمر في إطار الحقد الحضاري أحياناً، أو في إطار تصفية حسابات تاريخية، أو الحكم عن غير علم، أو الرغبة في أن يصيب أصحاب هذه الآراء شهرة إذا ما زجوا بأنفسهم في قضايا الآثار، أو بهدف انتزاع إنجاز الأجداد من الأجداد أنفسهم، ومنا نحن الأحفاد.

فقد ذكر بعضهم أن أناساً هبطوا من الفضاء وأقاموا هذه الحضارة، وكأنهم لا يرون أن الإنسان المصري كان مؤهلاً للنهوض بعبء هذه الحضارة.

وقالوا أن مصر هبة النيل لا غير، بمعنى أنه لولاه لما قامت هذه الحضارة في هذه البقعة من العالم. إلا أنه لو كان الأمر كذلك، لمنح النيل ذاته ذات الحضارة أو شيئاً يشبهها في كل الأراضي التي يمر عبرها من منبعه إلى مصبه، ولكن الإنسان المصري هو الذي عرف كيف يتعامل مع النيل ويستثمره.

كذلك فقد تحدث البعض عن قارة (أطلانطا)، وعن أن سكانها هم الذين أقاموا الحضارة على أرض مصر، وهل هناك من أثر لحضارة لقارة (أطلانطا) المزعومة، حتى يكون لسكانها المزعومين حضارة على أرض غيرهم.

وقال البعض أن قوم "عاد" البائدين هم الذين بنوا الحضارة المصرية بادعاء أنهم كانوا يتمتعون بطول القامة وقوة الأجساد؛ ومن ثم كان بوسعهم أن يرفعوا الأحجار الضخمة إلى ارتفاعات شاهقة بحسب ظنهم؛ فهل جاء قوم "عاد" إلى مصر؛ وأين الشواهد على ذلك بخلاف هذه الظنون. ثم هل تُبنى الحضارات بالعضلات، ثم أين هي شواهد حضارة هؤلاء وقد انخسفت فلم نر منها شيئاً يعين على النظر في هذه الأوهام؛ ثم ما الذي يُقنع في الادعاء بالأحجام الأسطورية

لهؤلاء العماليق كما يزعمون من غير دليل سوى الأساطير المختلقة لأهل البوادي قديماً، والتي لا يقبل العقل أن يتصاغر بقبولها بعد أن رسخ في العلم الحديث، ولم يعد يقنع إلا بدليل وحجة.

وتحدث البعض عن أن "كليوباترا" كانت سيدة ذميمة وقبيحة، وهو أمر تنفيه تماثيلها ومناظرها، وما ورد من وصف لها.

وتحدث البعض عن ما أسموه (لعنة الفراعنة)، زاعمين أن كل من يعمل في مجال الآثار المصرية سوف يصاب بالأذى؛ ولو كان الأمر صحيحاً لما عاش أثري واحد ممن عملوا في هذا الميدان.

وربط البعض بين بعض الأنبياء (عليهم السلام) وبين بعض ملوك مصر، وربطوا بين "أوزير" و"آتوم" والنبي "آدم" (عليه السلام)، وقالوا أن "موسى" (عليه السلام) هو "إخناتون"، وأن "توت عنخ آمون" هو "المسيح عيسى" (عليه السلام)، وأن "يوسف" (عليه السلام) هو "يويا"، والد زوجة الملك "أمنحتب الثالث".

على أنه لماذا الخوض في مثل هذه الأمور دون سند من الكتب السماوية أو الآثار. وكيف قبول الحديث عن خروج "موسى" (عليه السلام) من مصر في عهد "رعمسيس الثاني" كما يذهب البعض من دون دليل قاطع، بل أن كل هذه المزاعم قد يأباها العقل، فيترفع حتى عن البحث عن دليل لها.

كذلك شوه البعض صورة الملك "إخناتون"، ورأوا أنه شاذ جنسياً، معتمدين على العناصر التشريحية التي ظهر بها، والتي ما كانت إلا تعبيراً عن مدرسة فنية تقوم على خلفية دينية، وفلسفة رمزية، فليتهم فكوا مفاتيح هذه الرمزية، بدلاً من إراحة العقل عن الاجتهاد باختلاق أحاديث إفكٍ مختلقة ضد واحد من أهم فلاسفة العالم القديم.

وادعى البعض أن "حتشبسوت" هي "بلقيس" ملكة "سبأ" (إحدى ممالك اليمن القديم)، فكيف يمكن الربط بين الملكتين، وهناك تباعد زمني بينهما بالقرون.

أما عن اللغة المصرية، فقد حاول البعض إثبات خطأ قراءتها وترجمتها، وذلك في محاولة لهدم الحضارة المصرية، رغم أن الدراسات اللغوية تقف على أرض ثابتة راسخة في هذا الميدان.

أما الهرم الأكبر، فقد أصابه الكثير من ادعاءاتهم، فقالوا أن اليهود هم الذين شيدوه، بينما الحقيقة أنهم لم يكن لهم من وجود في مصر إلا بعد بناء الهرم بأكثر من ١٥٠٠ عام. وقال هؤلاء أن "خوفو" ليس صاحب الهرم أو بانيه، بينما نحن نملك عشرات الأدلة على أن هذا الإعجاز الهندسي قد شيد في عهد "خوفو"، وبأيدٍ وعقول مصرية لم تشبها شائبة.

وقيل أن مزامير النبي "داود" (عليه السلام) تقع أسفل الهرم، فكيف وضعت هذه المزامير (التي تؤرخ بالقرن التاسع ق.م) في الهرم (الذي شيد في القرن ٢٦ ق.م).

وتحدث البعض عن القوة النفسية للهرم، فهو ينقي الهواء، ويساعد على نمو الشعر، ويطيل عمر الزهور، ويشفي المدمنين، ويزيل التجاعيد، وتهرب منه الحشرات، ويصيب أجهزة الطيران بالعطب. ونسوا أن الهرم ليس سوى بيت الأبدية لصاحبه.

أما الكتبة المأجورون، أو الحاقدون، أو الجهلة بالتاريخ القديم من مصادره وعلمائه الثقات - فقد أعدوا الأفلام الدرامية التي تسيء إلى حضارة مصر، وكان آخرها الفيلم الأمريكي (أمير مصر)، ومن قبله الفيلم الأمريكي (المومياء)، وغيرهما كثير.

قال هؤلاؤ وهؤلاء ما تقولوا، وسيظلون هكذا إلى دائماً يطمسون انبهارهم الحقيقي بالحقد والجهل والغرور، أو تأخذهم الغيرة في بعض الأحيان على إنجازات شعب عريق، توافرت له كل مقومات الحضارة، فجاء البنيان الحضاري شامخاً أصيلاً عميق الجذور.

وفي إطار التهويل -والحضارة المصرية بشوامخها ليست بحاجة إلى تهويل - قالوا أن المصريين عرفوا (أشعة الليزر)، وعرفوا كذلك كيف يوقفون الجاذبية الأرضية، مما سهل لهم رفع الأحجار إلى هذه الارتفاعات الشاهقة.

وقالوا كذلك أن المصريين عرفوا الطائرة والدبابة، فانظر إلى أي مدى بلغت تُرّهاتهم، فالسلاح المصري القديم مدون على الآثار المصرية في كل مكان.

وتحدث الدجالون والنصابون والمرتزقة وبعض المخادعين والمخدوعين عما يسمونه (الزئبق الأحمر)، قالوا أنه يستخرج من المومياوات المصرية، ويساعد على بعث الحيوية والنشاط لدى الرجال، وهو أمر لا يخرج عن كونه وسيلة من وسائل خداع الناس في هذه الأمور. كما ادعوا القدرات الخارقة لهذا الزئبق المزعوم لاستدعاء مخلوقات الجن، والتعرف على الكنوز المخبوءة في ظلمات الأرض، وما ذلك إلا وسيلة للنصب على أصحاب العقول الواهية ممن ينشدون الثراء السريع من دون جهد يذكر.

وقالوا أن أقدم أبجدية عثر عليها في مصر أبجدية سامية، وهو افتراء يتحرك في دائرة اعتبار أن كل شيء على أرض مصر-كما يدعون- هو من نتاج الفكر العبراني، وليس من نتاج الفكر المصري الأصيل الذي لم يبدع حضارته من نتاج السطو على إبداعات الشعوب، فجاءت إبداعاته بلا مثيل في التاريخ.

وقال البعض أن "الفيوم" تحمل اسماً يعني (ألف يوم)، على اعتبار أنها بنيت في ألف يوم، وأن الذي بناها هو "يوسف" (عليه السلام)؛ كما حدد البعض تاريخاً لقدوم سيدنا "إبراهيم" (عليه السلام) إلى مصر؛ وهي أمور لا نملك دليلاً أثرياً عليها، لا في مصر، ولا في أي مكان آخر حتى الآن.

ويتحدث البعض عن أهرامات في كوكب المريخ، وفي المكسيك، فهل كلما وجدنا تكوينات صخرية تشبه الأهرامات في هذا المكان أو ذاك، ولو كان ذلك في كوكب سماوي، يمكن أن نعتبرها أهرامات.

وأما ما يسمى (أهرامات المكسيك)، فليس بأهرامات بالمعنى الاصطلاحي للكلمة، ولكنها معابد تختلف في تخطيطها المعماري ودورها الوظيفي عن الأهرامات المصرية، ولا تماثلها في عمارتها بشكل عام إلا في تدرج البناء، وليس كل بناء متدرج هرماً. ثم هل من دليل على أن المصريين قد وصلوا إلى المكسيك، أو أن المكسيكيين القدماء قد وفدوا إلى مصر.

ويتحدث البعض عن أن اسم "القاهرة" مشتق من المفردات المصرية (كاهي رع)، متناسين أنها (قاهرة "المعز")، وأن التركيب (كاهي رع) ليس له من وجود في اللغة المصرية.

ولعله من المنطقي الآن أن نتساءل، كيف يمكن لنا أن نواجه هذه الحملة الشرسة على الحضارة المصرية. إن الأمر يتطلب التحرك في أكثر من اتجاه:

**الاتجاه الأول:** تكوين هيئة من علماء المصريات في مصر، ومعهم بعض علماء المصريات من الخارج، لمواجهة مثل محاولات التشكيك هذه بالأدلة والأسانيد العلمية الدامغة.

**الاتجاه الثاني:** إعداد مجموعة من الأفلام التسجيلية الناطقة باللغة العربية، وبعض اللغات الأجنبية، لتتضمن ردوداً علمية على مثل تلك المحاولات، على أن توزع خارج مصر.

**الاتجاه الثالث:** توسيع دائرة الوعي الأثري بين المواطنين بكل فئاتهم وأعمارهم. والوعي الأثري هو إدراك كل المواطنين لقيمة التراث الثقافي من حيث أنه يمثل ثقافة الأجداد، بالإضافة إلى ما له من مردود اقتصادي، على اعتبار أن السياحة الوافدة إلى مصر تقوم على السياحة التاريخية بالدرجة الأولى.

ويتطلب الأمر التنسيق بين الوزارات والجهات المعنية بأمر الوعي الأثري، مثل وزارات الإعلام، والثقافة، والتربية والتعليم، والتعليم العالي، والسياحة، والحكم المحلي، وغيرها؛ لكي تؤدي كل منها واجبها نحو تراث مصر، حتى

يكون كل مصري في أي موقع وفي أي مكان من العالم قادراً على الرد على ما قد يجده أو يلاقيه من هذه المزاعم.

وأخيراً نعود فنقول: لقد قال أصحاب الغرض وتقوّلوا، وسيظلون هكذا دائماً مبهورين في معظم الأحيان، وحاقدين في بعض الأحيان، على إنجازات شعب عريق، توافرت له كل مقومات الحضارة، فجاء هذا البنيان الحضاري شامخاً أصيلاً عميق الجذور، متميزاً متفرداً بلا مثيل.

ونعود لنقول أنه إذا كان الأجداد قد أبدعوا، وتركوا لنا هذا الإنجاز، فمن حقهم علينا –نحن الأحفاد– أن نحافظ لهم على ما أنجزوا، وأن نقف بالمرصاد لكل المحاولات التي تسعى للإساءة لهذا الإنجاز أو السطو عليه، والتي لا تسعى –في الواقع– إلا لزعزعة ثقتنا في تاريخنا وحضارتنا، لينزعوا حاضرنا المتطلع من جذور ماضينا، فنخوض المستقبل بفراغ روحي إذا نحن فقدنا استلهامَ هذا الإبداع، وهذه العزيمة العريقة في صناعة الإنجاز.





# ثالثاً: قضايا في الآثار والسياحة



# الآثـــار المصريـــة .. المشـــكلة والحـــل

الآثار هي شواهد إنجازات الأمة، وهي التعبير الحي عن المردود الثقافي والاقتصادي، بل لا نبالغ إذا قلنا أنها هي من أوجه شرف هذه الأمة وعرضها، إذ أنها حاملة صبغتنا الوراثية التي توثق نسبنا العريق في الماضي الضارب بجذوره لآلاف السنين بما اصطنعناه من الإنجازات التي نستلهم بها هويتنا القومية التي تحصننا من الذوبان والضياع في عالم شاهت ملامحه، وضل السعي وهو يحطم كل ماضٍ تليد نشأ على القيم الإنسانية السامية السمحاء، فأراد مبغضوه وشانئوه أن يبدلوه بحاضر لا يعرف إلا ثقافة الخوف، والموت.

ومن هنا وجب الاهتمام بآثار بلدنا، والحفاظ عليها مما يلم بها، عسى أن نعصم مستقبل أبنائنا من الذوبان في هذا العالم الجديد وهم خواء لا يدرون من أمرهم شيئاً.

وقد أردنا بهذا الموضوع أن نلخص -في عجالة، وباختصار غير مخل- أسباب ما تعانيه الآثار المصرية، وما نراه من الحلول المبدئية العاجلة، وذلك فيما يلي:



**من المشكلات التي تواجه الآثار في مصر:**

- غيبة الوعي الأثري.
- المياه الجوفية.
- الصرف الصحي.
- تعديات الزحف العمراني.
- تعديات الزحف الزراعي.
- الاهتمام بالكوادر البشرية.
- ضعف تأمين الآثار.
- ضعف قانون حماية الآثار الحالي.
- عدم الاستثمار الأمثل لموارد الآثار.

- عدم وجود حرم واضح للكثير من المواقع.
- ضعف الحراسة البشرية تدريباً وتسليحاً.
- التلوث الناتج عن وسائل النقل الثقيل وغيرها.
- كل عوامل التلوث البيئي.
- عدم تسجيل الآثار.
- الحالة السيئة للآثار من الناحية الترميمية.
- قلة متاحف الآثار في الأقاليم، وبالتنوع والثراء المطلوب.
- عدم ملائمة معظم مخازن الآثار.

**ومن الحلول المقترحة لهذه المشكلات:**

- إعطاء الترميم أولوية قبل التنقيب.
- التنسيق بين الجهات المعنية في كل ما له علاقة بالآثار والسياحة التاريخية.
- المواجهة الحاسمة ضد كل أشكال التعدي على المواقع الأثرية.
- حصر علمي شامل لكل آثار مصر، بالصورة والكلمة.
- جرد جميع مخازن الآثار.
- تسجيل الآثار وتوثيقها.
- تصنيف الآثار حسب حالتها.
- تدريب الكوادر البشرية من الأثريين والمرممين، وحراس الآثار.
- رفع المستوى المادي للعاملين بالآثار، ليتمكنوا من أداء عملهم الشاق على الوجه المنشود.
- نشر الوعي الأثري.
- التعاون الكامل مع المحليات.
- إعادة النظر لقانون حماية الآثار الحالي (والذي يتم إعداده منذ سنوات).

- استخدام أجهزة الإنذار ضد السرقة والحريق بكافة المتاحف.
- تحديد حرم جميع المواقع الأثرية.
- الالتزام بالقواعد المنظمة لعملية البناء في المواقع الأثرية.
- التعاون مع الجهات المعنية بالبيئة.
- التعاون مع المراكز البحثية المحلية والدولية.





# مستقبل العمل الأثري في مصر

غنيٌ عن البيان أن تراث مصر الأثري يمثل مردوداً ثقافياً هائلاً يعبر عن تواصل بين الماضي والحاضر، كما يمثل مردوداً اقتصادياً على اعتبار أن العائد المادي من السياحة يمثل عنصراً هاماً من عناصر الدخل القومي، وهذا العائد المادي هو في المقام الأول نتاج السياحة التاريخية التي تقوم أولاً وأخيراً على الآثار.

ولأن التراث الذي خلفه الأجداد يلعب دوراً مؤثراً في تشكيل وعي الأمة، وتعميق انتمائها لأرضها الطيبة التي نشأ فيها هذا التراث؛ فمن هنا تأتي أهمية الحفاظ على هذا التراث.

والحديث عن مستقبل العمل الأثري يتطلب تحديد المقصود بالعمل الأثري، ثم البدايات الأولى للعمل الأثري، ثم حاضر العمل الأثري؛ ومن ثم نستطيع أن ننطلق لوضع تصور لمستقبل العمل الأثري.

إن العمل الأثري اصطلاح يتضمن المسح الأثري، أي تحديد المواقع الأثرية في باطن التربة وأعماق البحار؛ ويتضمن التنقيب عن الآثار بأسلوب علمي، والكشف عنها؛ ويتضمن إنشاء المتاحف التي تضم الآثار المنقولة، ثم صيانة وترميم الآثار في مواقعها الأصلية أو في المتاحف التي نقلت إليها؛ ويتضمن دراسة الآثار دراسة تحليلية شاملة وتوثيقها، ثم حمايتها بالقوانين، وحراستها وتأمينها بالعناصر البشرية أو بالأجهزة أو بكليهما معاً، ثم أخيراً العمل على تهيئتها بيئياً وسياحياً لاستقبال الزائرين من المصريين والأجانب.

وإضافة إلى ذلك كله، فإن العمل الأثري بكافة أنواعه لا يمكن أن يتحقق في غيبة العنصر البشرى المتمثل في الأثريين والمهندسين والمعماريين، ورجال الأمن والفنيين والإداريين وغيرهم؛ فهم الذين يعملون في المواقع الأثرية والمتاحف، وفي حقل الترميم، والنشر والدراسة والتوثيق، والتأمين والحراسة، الخ.

ولا يمكن أن نغفل –في إطار العمل الأثري– أهمية المؤتمرات العلمية المحلية والدولية، وأهمية إقامة علاقات قوية مع المؤسسات المصرية والعربية والدولية المعنية بأمر التراث. ويقوم على العمل الأثري في مصر هيكل انتقلت تبعيته من وزارة إلى أخرى حتى استقرت التبعية لوزارة الثقافة.

فقد كان هذا الهيكل يُعرف باسم (مصلحة الآثار)، ثم (هيئة الآثار المصرية)، ثم أصبح (منذ مارس ١٩٩٤) يعرف باسم (المجلس الأعلى للآثار)، ويرأسه (وزير الثقافة)، ويدير أعماله (أمين عام المجلس) بالتنسيق مع رؤساء ستة قطاعات، هي: قطاع الآثار المصرية، وقطاع الآثار الإسلامية، وقطاع المتاحف، وقطاع المشروعات، وقطاع تمويل صندوق تمويل الآثار، وقطاع الأمانة العامة.

هذا الهيكل الذي تغير مضمونه ومسماه وتبعيته مرات عديدة منذ نشأته - هو المعني بأمر كل ما يتعلق بآثار مصر منذ عصور ما قبل التاريخ، ومروراً بالعصر الفرعوني، والعصرين اليوناني والروماني، ثم القبطي والإسلامي، ثم تاريخ مصر الحديث أيضاً.

وهو المعني كذلك بأمر متاحف الآثار بكل أنواعها الرئيسية، كالمتحف المصري، والمتحف اليوناني والروماني، والمتحفين القبطي والإسلامي؛ إلى جانب المتاحف الإقليمية التي تنتشر في المحافظات؛ ومتاحف العصر الحديث؛ والمتاحف التي تضم مقتنيات أسرة "محمد علي"؛ ومتاحف المواقع (التي تنشأ في المواقع الأثرية)؛ والمتاحف ذات الطبيعة الخاصة، مثل متحف "النوبة" في "أسوان".

وسيكون لنا حديث عن هذا الهيكل الذي هو جوهر قضية الآثار في مصر، وذلك باعتباره أداة العمل الأثري.

إن قضية الآثار في مصر لها أبعاد ثلاثة رئيسية، وهي: الأثر، والإنسان المسئول عن الأثر، والمجتمع (المواطن، والدولة).

أما الأثر، فهو الإبداع الذي خلفه الإنسان على أرض مصر، سواء أكان إبداعاً مادياً ملموساً (كالعمارة، والفنون، وغيرهما)، أم كان إبداعاً فكرياً، أدبياً أم علمياً (كالآداب، العلوم، والقيم، الخ).

أما الإنسان المسئول، عن الأثر فهو كل من يعمل على رعاية هذا كالأثر، كالأثري في موقعه، وأمين المتحف في متحفه، والمرمم في معمله أو في الموقع الأثري، والمهندس في الموقع أو مكتبه، والفني، والحارس، والإداري، وكل الأجهزة المعاونة على اختلافها.

وأما البعد الثالث فهو المجتمع (المواطن والدولة)، ونبدأ الحديث عن دوره الخطير بالمواطن المصري الذي يجب أن يتحمل - إلى جانب الجهات التنفيذية المعنية بأمر آثار مصر- مسئولية الحفاظ على هذا التراث.

وعادة ما يقاس أمر الاهتمام بالأثر بمدى تحضر الشعوب، ومن بين مقاييس التحضر (الوعي الأثري)، أي إدراك كل مواطن لأهمية هذا التراث ثقافياً ومعنوياً.

وأما الدولة فهي المنوطة بأمر تدبير الإمكانات المادية والبشرية التي تمكنها من الحفاظ على هذا التراث. والأمر يتطلب أن يستوعب صناع القرار -في قطاعات الدولة المعنية بأمر هذا التراث- مشاكلَ التراث، والوسائلَ الكفيلة بحمايته.

والحديث عن مستقبل العمل الأثري في مصر يتطلب -كما أذكر دائماً- أن نتعرف في إيجاز شديد على ماضيه وحاضره. وأما عن الماضي، فلقد مرت مصر كمهد لحضارة رائدة (شأنها في ذلك شأن كل الدول ذات الحضارة العريقة) - بفترة شهدت هجمة شديدة على التراث الثقافي، حيث اتجه صيادو الكنوز إلى مصر طمعاً في تحقيق شهرة وثراء، فنبشوا ونهبوا وخربوا المواقع الأثرية، واختاروا ما راق لهم دون النظر إلى وحدة الموقع، وأهمية تسجيل ما يُعثر عليه، ودونما اعتبار للقيمة التاريخية والأثرية.

وهكذا خرجت أغلى الكنوز المصرية إلى خارج البلاد، وعُرفت القرون (١٧، ١٨، ١٩ م) بفترة صيد الكنوز، أي فترة التنقيب العشوائي في أماكن متفرقة في غيبة منهج علمي، مما أضاع الكثير من الوثائق التي كان يمكن أن تسد الكثير من الثغرات في تاريخ مصر القديمة.

وفي ظل غيبة الوعي الأثري لدى حكام مصر في هذه القرون -والتي جاءت مقرونة بهذه الهجمة الشرسة على تراث مصر- سال لعابُ الكثيرين من الهواة والمغامرين، واستمرت عملية استنزاف منظمة لآثار مصر التي أخذت تكتظ بها متاحف أوروبا وأمريكا، وقصور أصحاب المجموعات الخاصة من الأثرياء في داخل مصر وخارجها، والتي تزخر بأعز ما كان من تراث مصر. وظل النزيف مستمراً من غير هوادة في ظل هذه الظروف، بالإضافة إلى الاحتلال الأجنبي الذي سهّل أمرَ تسريب تراث مصر في ظل السلطة والسلطان.

وفي ظل هذه الظروف غير المواتية لآثار مصر، وفي ظل الاحتلال الفرنسي، يشاء القدر أن تكتشف الحملة الفرنسية عام (١٧٩٩ م) في "رشيد" (إحدى مدن محافظة البحيرة) الحجرَ الشهير (حجر رشيد)، وهو حجر من البازلت الأسود، محفوظ حالياً بالمتحف البريطاني بلندن. وسجل عليه (عام ١٩٦ ق.م) قرار للكهنة المجتمعين في "منف"، يقدمون فيه الشكر للملك

"بطلميوس الخامس" على ما أنعم به على المعابد من هبات، وعلى ما قدم من ميزات لكهنة المعبد.

وقد جاء القرار بخطين من خطوط اللغة المصرية القديمة، وهما (الهيروغليفي، والديموطيقي)، والخط الثالث كان خط اللغة اليونانية، لغة المحتلين لأرض مصر آنذاك.

وقد جرت محاولات من قِبل مجموعة من علماء أوروبا لفك رموز الكتابة المصرية القديمة، وكان العالم الفرنسي "جان فرانسوا شامبليون" أكثرهم توفيقا، حيث أعلن (عام ١٨٢٢م) فكَّ رموز الكتابة الهيروغليفية، وبذلك يعتبر هذا العام هو عام الولادة الحقيقية لعلم المصريات، أي العلم المعني بدراسة آثار مصر القديمة.

ومنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بدأ تدريس علم المصريات في الجامعات والمراكز العلمية في بعض الدول الأوربية. وكان التنقيب يجري وفق منهج علمي، وأصبح البحث عن آثار مصر فوق الأرض، وفي باطنها، يتحرك في إطار علمي، وأرسيت قواعد علم التنقيب الأثري، وهو العلم المعنى بتحديد الموقع الأثري والتنقيب فيه، وتوثيق ودراسة ونشر وترميم كل ما يُستخرج من الآثار.

ومنذ إنشاء مصلحة الآثار (عام ١٨٥٤م)، ولد في مصر ذلك الهيكل الذي قدر له أن يُعنى بأمر الآثار، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى تاريخ مصر الحديث.

وكان لعلماء الآثار الأجانب –في ظل ظروف الاحتلال– فضل الريادة في قيادة العمل الأثري، وأولهم العالم الفرنسي الشهير "أوجست مارييت"، والذي تولى المسئولية من بعده مجموعة من العلماء الأجانب.

وفي ظل قيادة وريادة الأثريين الأجانب للعمل الأثري، كانت بعثات التنقيب عن الآثار أجنبية تمثل مؤسساتٍ علمية في بلادها (جامعات، أو متاحف)، وكانت تؤدي عملها في ظل القوانين المنظمة آنذاك، وهي القوانين التي كانت تسمح لهذه البعثات بالحصول على بعض ما تعثر عليه من آثار في ظل النظام المعروف والمسمى آنذاك (نظام القسمة)، أي قسمة الآثار بين مصر صاحبة التراث، وبين البعثات الأجنبية التي تبحث عن هذا التراث.

ومن خلال (نظام القسمة) خرج الكثير من القطع الأثرية الهامة، بالإضافة إلى كم هائل من الإهداءات من قبل حكام مصر (خاصة حكام أسرة

"محمد علي") إلى ملوك ورؤساء بعض دول أوروبا، وبعض الوجهاء من علية القوم. ثم هناك النهب المستمر من خلال عصابات محلية ودولية.

وصاحب الاهتمام بالاكتشافات الأثرية مزيدٌ من الاهتمام الأكاديمي والنشر العلمي، واتسعت دائرة دراسة علم المصريات في دول العالم.

وبعد ثورة يوليو عام ١٩٥٢م، انتقلت قيادة العمل الأثري لعلماء الآثار المصريين للمرة الأولى، وذلك بصدور قرار تعيين "د. مصطفى عامر" كأول رئيس مصري لمصلحة الآثار، وكان ذلك يوم ١٤ يناير ١٩٥٣م، وهو اليوم الذي خصصه الآثاريون المصريون عيداً لهم، يحتفلون به كل عام.

ومع إنشاء الجامعات في مصر، وتولي المصريين أمر إدارة العمل الأثري، بدأ اهتمام المصريين بدراسة الآثار خارج البلاد، ثم في داخل البلاد مرحلة تالية، وأصبح هؤلاء بمثابة نواة العمل الأثري الميداني والأكاديمي.

وصاحب عملية الكشف الأثري أيضاً عملية تخصيص بعض المنشآت التاريخية لوضع الآثار المكتشفة، ثم تبع ذلك إنشاء المتاحف الفعلية، وكان من أقدمها المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، ثم المتحف المصري في القاهرة، ثم المتحف الإسلامي، والمتحف القبطي. وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وتخلص مصر من الاحتلال الإنجليزي، وفي إطار الطفرة الوطنية وتعميق جذور الانتماء، بدأت الرغبة تسري في النفوس للتعرف على تراث الأجداد، ومن ثم الحفاظ عليه.

## واقع العمل الأثري:

إن واقع العمل الأثري من حيث الإيجابيات والسلبيات، ومن حيث الازدهار والأفول، يتحرك في مجموعة من المحاور الهامة، وهي:

١- الوضع الراهن لآثار مصر .

٢- الهيكل الإداري المنوط بالعمل.

٣- الإمكانيات المادية المتاحة.

٤- الإمكانيات البشرية المتاحة.

٥- المنهج والخطط المستقبلية .

٦- حجم التعاون مع المؤسسات العلمية في الداخل والخارج .

## الوضع الراهن لآثار مصر:

توجد الآثار عموماً في بيئات مختلفة تتفاوت بين الجبال والصحراوات، وعلى شواطئ البحار والأنهار، وأحياناً في قلب البحار، أو في قلب المجتمعات السكنية، والأراضي الزراعية.

**وهذا التراث الهائل في بلادنا يواجه مجموعة من المشاكل، وأهمها:**

١- ارتفاع منسوب المياه الجوفية، وغياب مشروعات الصرف الصحي في بعض المناطق، وخصوصاً في الدلتا بأكملها، وفي القاهرة والإسكندرية ورشيد، وإسنا، وإدفو، والأقصر، والساحل الشمالي الغربي.

٢- الزحف العمراني الشديد الذي أطبق في بعض الحالات على رقبة الآثار، ومنها على سبيل المثال: القاهرة، والإسكندرية، وأخميم، وأبيدوس، وإدفو، وإسنا، والأقصر شرقاً وغرباً، وأسوان، ورشيد، وغيرها من الأمثلة كثير.

٣- سكن البشر لبعض المنشآت الأثرية، وخصوصاً الآثار الإسلامية، واستخدام بعض المنشآت الأثرية أيضاً كمدارس ومخازن، ومقار لبعض الأنشطة الإدارية والتجارية.

٤- الزحف الزراعي على المواقع الأثرية، والذي هدد الدلتا بأكملها، وأدى إلى زيادة نسبة الرطوبة، وارتفاع منسوب المياه الجوفية.

٥- وسائل المواصلات التي ينتج عنها تلوث واهتزازات تركت تأثيراً سلبياً كلياً وجزئياً على المواقع الأثرية التي تمر بها، أو بالقرب منها.

٦- الكوارث الطبيعية التي تؤثر على الآثار، وكان أبرزها في السنوات الأخيرة زلزال عام ١٩٩٢م، والذي ترك أثراً سلبياً على أكثر من ٢١٦ أثراً.

٧- مستوى حراسة الآثار، سواء بالبشر أو بأجهزة التأمين، سواء أكانت الآثار في المواقع، أم في المتاحف .

٨- قانون حماية الآثار (رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣)، والذي لا يعتبر حاسماً بدرجة كافية فيما يتعلق بالعقوبات المفروضة على لصوص الآثار، أو العابثين بها أياً كان غرضهم سطواً أم انتفاعاً أم إهمالاً وتعدياً.

٩- درجة كفاءة العاملين، من أثريين ومرممين، ومعماريين وفنيين، وغيرهم.

١٠ – ضعف الوعي الأثري، وعدم إدراك المواطنين لقيمة وأهمية هذا التراث ثقافياً وتاريخياً واقتصادياً.

١١– ضعف الإمكانات المادية التي يتطلبها أمر التنقيب والترميم، وإنشاء المتاحف، وحماية وتسجيل الآثار.

١٢– قلة عدد متاحف الآثار قياساً بما تملكه مصر من مخزون أثري ضخم.

هذه المشاكل وغيرها، والتي تعبر عن واقع العمل الأثري، تركت أثراً سلبياً على التراث الحضاري، تمثل في سوء حالة عدد كبير من المواقع الأثرية، لا سيما بسبب ارتفاع منسوب المياه الجوفية، وغيبة مشروعات الصرف الصحي في بعض المناطق، وكذلك الزحف العمراني، والنشاط البشرى اليومي، وكل عوامل التلوث التي يواجهها المجتمع المصري، الأمر الذي يعني أن معظم آثار مصر بحاجة إلى حفظ وحفاظ، وترميم وصيانة.

**وحسب حالة الأثر، فيمكن تصنيف آثار مصر على النحو التالي:**

**١– آثار بحاجة إلى ترميم عاجل، وهي تلك التي تواجه ظروفاً بيئية صعبة، أو التي أصابتها الكوارث الطبيعية. وهذه المجموعة من الآثار تتطلب دراسة علمية وافية للمشاكل البيئية المحيطة بالأثر أولاً، ثم الأثر نفسه، مع ضرورة التخفيف أو التخلص من التعقيدات الناتجة عن أسلوب المتناقضات الخاصة بمشروعات ترميم لسنوات طويلة، والتي تؤدي من ثم إلى انهيار الأثر قبل ترميمه، أو بعد ترميمه في بعض الأحيان.**

٢– آثار بحاجة إلى ترميم على المدى القصير، وهي الآثار التي تسمح حالتها –حسب تشخيص المتخصصين– بالصمود لبضعة أعوام أمام المشكلات التي تواجهها، ومن ثم يمكن تأجيل ترميمها لبعض الوقت لحين التغلب على القصور في التمويل.

٣– آثار بحاجة إلى ترميم على المدى الطويل، وهي الآثار التي تسمح حالتها بالانتظار لفترة زمنية أطول من المجموعة الثانية لحين الانتهاء من ترميم آثار المجموعتين الأولى والثانية، ولحين الانتهاء من الدراسات وتدبير الإمكانات المادية والبشرية .

وفي إطار الوضع الراهن لآثار مصر، تبدو على السطح مجموعة من المشاكل الرئيسية التي تتطلب علاجاً جذرياً عاجلاً قائماً على أسس علمية، من أهمها غياب خطة لتدريب الكوادر البشرية العاملة في مجالات التخصص

المختلفة، وخصوصاً في مجال إدارة الموقع، سواء أكانت مواقع أثرية، أم متاحف.

وهناك كذلك النقص الشديد لأجهزة الإنذار ضد السرقة والحريق في المتاحف المصرية، وهناك أيضاً ضعف قانون حماية الآثار (القانون ١١٧ لسنة ١٩٨٣م)، وخصوصاً فيما يتعلق بالعقوبات المفروضة على لصوص الآثار. هذه المشاكل وغيرها سوف نتعرض لها بشيء من التفصيل عند الحديث عن الحل والمنهج، والخطط المستقبلية للعمل الأثري في مصر.

وبعد هذا الاستعراض السريع للوضع الراهن لآثار مصر، ننتقل إلى محور آخر من محاور العمل الأثري، ألا وهو الهيكل الإداري المنوط به العمل الأثري. وقد عرفنا من قبل تغير مسمى الهيكل الإداري المعني بالعمل الأثري في مصر من (مصلحة الآثار) إلى (هيئة الآثار المصرية)، ثم صدور القرار الجمهوري (رقم ٨٢ لسنة ١٩٩٤م) بإنشاء (المجلس الأعلى للآثار)، ليحل محل الهيكل القديم (هيئة الآثار)، وليجيء معبراً عن بعض التغيير في الهيكل التنظيمي الذي كان معمولاً به في ظل هيئة الآثار.

وكانت (هيئة الآثار) -بوصفها إحدى الهيئات التابعة لوزارة الثقافة- تدار بمجلس إدارة يرأسه (رئيس هيئة الآثار)، ويعتمد قراراته السيد وزير الثقافة. وكان الهيكل يقوم أساساً على ثلاثة قطاعات، هي:

١- قطاع الآثار المصرية، ويعنى بأمر الآثار الفرعونية واليونانية والرومانية، ويشرف على جميع الأعمال في كافة المواقع الأثرية المنتمية لهذه العصور.

٢- قطاع الآثار الإسلامية والقبطية.

٣- قطاع المتاحف.

وهذا بالإضافة إلى إدارات رئيسية، كإدارة الشئون الإدارية، والإدارة الهندسية، وإدارة الشئون القانونية، الخ. وكان لكل قطاع رئيسٌ يتبع مباشرة رئيس الهيئة.

وبصدور القرار الجمهوري بإنشاء (المجلس الأعلى للآثار)، أصبح الهيكل الادارى للمجلس على النحو التالي: (مجلس إدارة يرأسه وزير الثقافة، ويضم: الأمين العام، ورؤساء القطاعات، وممثلين لبعض الوزارات، والمستشار القانوني للمجلس).

ويلاحظ أن (الأمين العام) لم يعد صاحب الحق كما كان الحال بالنسبة لرئيس هيئة الآثار من قبل، وإنما أصبح وزير الثقافة هو رئيس المجلس، وصاحب القرار الأول والأخير فيه بحكم القانون، ولكن بالتنسيق مع الأمين العام.

ويتبع مجلس الإدارة مجموعة من الإدارات، من بينها الإدارة العامة للتفتيش المالي والإداري، وإدارة القضايا، وإدارة الفتاوى والعقود، وإدارة العلاقات العامة، وإدارة الأمن، وغيرها.

**ويقوم هيكل المجلس الأعلى للآثار على ستة قطاعات هي:**

١- قطاع الأمانة العامة (قطاع مستحدث) يرأسه الأمين العام (لم يعد بالضرورة أن يكون الأمين العام آثارياً كما كان الحال بالنسبة لرئيس هيئة الآثار في السابق)؛ وتتبعه مجموعة من الإدارات، من بينها الإدارة العامة لشئون القطاعات، والإدارة المركزية للشئون المالية والإدارية، والإدارة العامة للتخطيط والمتابعة، ومركز المعلومات، وغيرها. والواضح أن قطاع الأمانة العامة هو القطاع المعني بالتنسيق بين القطاعات الأخرى.

٢- أما القطاع الثاني فهو القطاع المعني بأمر الآثار الفرعونية واليونانية والرومانية. ويتضمن مجموعة من الإدارات المركزية المسئولة عن الآثار في كل مناطق مصر طبقاً للتقسيم الجغرافي، كإدارة القاهرة، والجيزة، ومصر الوسطى، والوجه البحري، ومصر العليا، الخ. وتتبع القطاع أيضاً إدارات للشئون المالية والإدارية، والتوثيق الأثري، والتفاتيش والحفائر، ومركز تسجيل الآثار، الخ.

٣- أما القطاع الثالث فهو قطاع الآثار الإسلامية والقبطية، وهو المعني بأمر الآثار الإسلامية والمسيحية، والذي يضم مجموعة من الإدارات المسئولة عن مناطق الآثار من هذه العصور؛ ومن بينها: الإدارة المركزية لمناطق الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة والجيزة، ومصر الوسطى، ومصر العليا، والواحات، والوجه البحري وسيناء، بالإضافة إلى نفس الإدارات التابعة لقطاع الآثار المصرية.

٤- أما القطاع الرابع فهو قطاع المتاحف، وهو القطاع المعني بأمر متاحف الآثار التابعة للمجلس الأعلى للآثار، سواء أكانت متاحف رئيسية (وهي المصري، والإسلامى، والقبطي، واليوناني)، أم إقليمية (وهي المتاحف

التي نشأت في المحافظات المصرية؛ أو متاحف العصر الحديث، وهي التي تضم مقتنيات أسرة "محمد علي")؛ بالإضافة إلى متاحف المواقع، وهي التي تنشأ في المواقع الأثرية. ثم هناك المتاحف ذات الطبيعة الخاصة، والمتاحف التعليمية التي تلحق بالجامعات التي تضم كليات أو أقساماً للدراسات الأثرية. ويضم هذا القطاع نفس الإدارات التابعة للقطاعين الثاني والثالث.

٥- أما القطاع الخامس فهو قطاع المشروعات، وهو أحد القطاعات المستحدثة في هذا الهيكل الجديد. وهو القطاع المعني بأمر التخطيط والتنفيذ والإشراف على كل المشروعات الهندسية الخاصة بالآثار، والتابعة للقطاعات (الثاني، والثالث، والرابع)؛ كما أنه يعنى بأمر ترميم الآثار في المواقع الأثرية والمتاحف. ويضم هذا القطاع إدارة مركزية للشئون الهندسية، وأخرى لترميم وصيانة الآثار والمتاحف، ومجموعة من الإدارات الفنية والمالية والإدارية.

٦- أما القطاع السادس والأخير فهو قطاع صندوق تمويل الآثار والمتاحف، وهو القطاع المعني بأمر الإيرادات والموازنة العامة للمجلس الأعلى للآثار، ويتضمن الإدارة المركزية للإيرادات، وإدارة شئون التحصيل، وإدارات الشئون المالية والإدارية، والمعارض الخارجية.

**ويرأس المجلس** كما ذكرت السيد (وزير الثقافة)، ويحق له أن يفوض الأمين العام للمجلس، ورؤساء القطاعات، في بعض اختصاصاته. والسيد وزير الثقافة هو سلطة اعتماد قرارات مجلس الإدارة، وهو المسئول الأول عن وضع سياسات وخطط المجلس الأعلى للآثار في مجالات الترميم الصيانة والتنقيب، وإنشاء المتاحف والتدريب، والتسجيل والنشر العلمي التوثيق، والتأمين.

وطبقاً لهذا الهيكل، فإن لكل قطاع استقلاليته في اتخاذ القرار، على أن يتم التنسيق بين القطاعات من خلال قطاع الأمانة العامة الذي يرأسه الأمين العام.

ومن الواضح أن الهيكل لا يتضمن ما يشير صراحة إلى (نائب رئيس المجلس الأعلى للآثار)، وإنما من الواضح أن رؤساء القطاعات متساوون في الصلاحيات والاختصاصات من خلال فلسفة عدم مركزية اتخاذ القرار في يد رئيس المجلس، أو الأمين العام.

وجرى العرف أن يبدو (أمين عام المجلس) أو (أمين الأمانة العامة) وكأنه المسئول التنفيذي الذي يدير العمل الأثري بتفويض من الوزير.

ويواجه الهيكل التنظيمي الجديد مجموعة من الصعوبات، من بينها ضعف الإمكانات المكانية والمادية والبشرية التي تمكّن كل قطاع من النهوض بعمله، الأمر الذي يتناقض مع فلسفة الهيكل التي تؤكد اللامركزية واستقلالية كل قطاع باختصاصه، وكأن المجلس يضم ست هيئاتٍ أخذت شكل القطاعات، وأصبح واضحاً عند التنفيذ ندرة العناصر البشرية القيادية، وخصوصاً تلك التي تقود القطاعات والإدارات الرئيسية، سواء أكانت هذه العناصر من داخل المجلس، أم من خارجه. وتظل بعض المواقع شاغرة مما يؤدي إلى تعويق العمل.

وهناك عامل آخر يتمثل في صعوبة الانتقال في مرحلة الانتقال من الهيكل القديم للهيكل الجديد، وعدم استيعاب المتطلبات الإدارية الحديثة لإدارة مثل هذا الهيكل. ولعل الأمر يتطلب بعض الوقت والكثير من الجهد واستيعاب كل التقنيات الحديثة، وتهيئة كوادر متميزة، حتى يمكن للهيكل الجديد أن ينهض بواجبه على الوجه الأكمل لتحقيق الهدف الأسمى، ألا وهو الحفاظ على آثار مصر.

ثم ننتقل الآن إلى المحور الثالث من محاور العمل الأثري في مصر، ألا وهو الامكانات المادية المتاحة للنهوض بهذا العمل. إن العمل الأثري – بمضمونه الذي أشرنا إليه من قبل- يتطلب إمكانيات مادية هائلة لإجراء التنقيبات الأثرية، وترميم الآثار في المواقع والمتاحف، وتوثيقها وحمايتها، ونشرها نشراً علمياً، بالإضافة إلى إنشاء المتاحف.

فالتنقيب عن الآثار يحتاج لتمويل كبير لمواجهة تكاليف بعثة التنقيب المكونة من رئيس البعثة (أثري)، ومهندس ومرمم، ورسام ومصور، وعدد من المساعدين من الأثريين والفنيين وغيرهم، بالإضافة إلى تكاليف عشرات الأفراد المدربين على التنقيب في المواقع الأثرية، وتكاليف مواد التصوير والرسم والترميم وغيرها.

أما ترميم الآثار فإنه أمر باهظ التكاليف؛ لأنه عمل فني علمي من الطراز الأول. ويكفي أن أذكر –على سبيل المثال- أن تكلفة ترميم (مسجد الغوري) تزيد عن ٣٠ مليون جنيه، والكنيسة المعلقة نفس القيمة تقريباً، و(معبد "هيبس") في "واحة الخارجة" قد يزيد على هذا المبلغ. لو أحصينا مئات المنشآت التي بحاجة إلى ترميم لأدركنا حجم المبالغ المطلوبة للترميم.

وحماية الآثار بالعناصر البشرية والأجهزة تتطلب تكاليف باهظة، ويكفي أن نعرف أن تأمين المتحف المصري بأجهزة الإنذار ضد السرقة والحريق قد اقتربت تكلفته من ٢٠ مليون جنيه.

أما توثيق الآثار بالصورة والكلمة والنشر العلمي، فإنها أمور تحتاج هي الأخرى إلى مبالغ طائلة، هذا بالإضافة إلى مرتبات العاملين، ومكافآتهم وحوافزهم، وعدد هؤلاء بالآلاف.

فما هي موارد المجلس الأعلى للآثار، والتي يمكن أن تدر دخلاً يسمح بتغطية هذه الاستثمارات الضخمة. يعتمد المجلس الأعلى للآثار (في الجزء الأكبر من دخله) على رسوم زيارة المواقع الأثرية والمتاحف التي يزورها السائحون، فقد فرض المجلس رسوماً يسددها زائر الآثار. ويختلف رسم الزيارة بين منطقة وأخرى بحسب أهمية المنطقة، وحجم الآثار التي تضمها. ويصعب تقدير دخل تقريبي من رسوم الزيارة؛ لأن الأمر مرتبط بالسياحة، فعندما تكون هناك كثافة سياحية يرتفع العائد المادي، والعكس صحيح في حالة تراجع السياحة لا قدر الله، حيث ينكمش الدخل، وتتوقف معظم مشروعات المجلس الأعلى الآثار.

وتصب هذه الموارد في موازنة الدولة لحساب المجلس الأعلى للآثار، مع ملاحظة أن المحافظات (التي تقع المناطق الأثرية في رحابها) تحصل على عائد ١٠% أيضاً لتنفق منها على مشروعات الوزارة، الأمر الذي يعني أن دخل المجلس الأعلى للآثار لا يبقى كله في حوزة المجلس، وإنما يستقطع منه الجزء الذي أشرت إليه للمحافظات ولوزارة الثقافة.

وإلى جانب رسوم زيارة المناطق الأثرية، هناك بعض الموارد الجانبية التي لا تمثل نسبة كبيرة من دخل المجلس الأعلى للآثار، وهي:

١- المعارض الخارجية، وهي معارض الآثار المتنقلة، والتي تضم مجموعة من القطع الأثرية التي تخرج من المواقع أو المتاحف المصرية لعرضها لشهور أو لبضع سنوات في بعض دول العالم، وذلك في مقابل عائد مادي يُتفق عليه، ويكون في المتوسط مليون جنيه لكل معرض يستمر ثلاثة أشهر، وقد يزيد العائد أو ينقص حسب أهمية الآثار المعروضة، وحسب طبيعة العلاقة بين مصر وهذه الدولة أو تلك، وحسب المدة الزمنية التي يستغرقها العرض.

٢- النماذج الأثرية التي يقوم مركز النماذج الأثرية بالمجلس الأعلى للآثار بنسخها من الآثار الأصلية، وتباع في الداخل والخارج.

٣- مطبوعات المجلس الأعلى للآثار، من كتب، وسلاسل، ومجلات، وكتيبات، وأدلة متاحف، وغيرها.

٤- العائد من بعض الرسوم الإدارية، وتصاريح زيارات المناطق الأثرية والمتاحف، ورسوم التصاريح للبعثات الأجنبية والمحلية للحصول على حق التنقيب في مصر.

٥- عائد تأجير منافذ البيع التابعة للهيئة في المواقع الأثرية والمتاحف والمحلات والكافيتريات، الخ.

٦- رسوم التأكد من خلو الأراضي المطلوب شراؤها من الآثار، والأراضي التي تخرج من زمام الآثار.

ويمكن القول بوجه عام أن أهم مصادر دخل المجلس الأعلى للآثار هو العائد من رسوم زيارة المناطق الأثرية والمتاحف، وهو الذي يعتمد في المقام الأول على مدى كثافة السياحة ونشاطها.

ومن خلال التجربة، يمكن القول بأن سنوات الازدهار السياحي (كالأعوام الأخيرة، والعامين السابقين على حادثة معبد "الدير البحري") كانت تدر عائداً كبيراً للمجلس الأعلى للآثار، كان يسمح باستثمارات طموحة في العديد من مجالات العمل الأثري التي يأتي الترميم على رأسها؛ في حين كانت هناك بعض السنوات التي تراجعت فيها مشروعات الاستثمار في مجال العمل الأثري، لا سيما في أوقات بعض الأزمات السياسية الدولية، أو ضربات الإرهاب في الوقت الذي نشطت فيه في الثمانينيات وأوائل التسعينيات من القرن الماضي.

ولهذا فإن الأمر يتطلب أن يكون هناك دعم من ميزانية الدولة يسهم في تخفيف العبء على المجلس الأعلى للآثار، ولعل تحمل موازنة الدولة لمرتبات العاملين سوف يلعب دوراً كبيراً في هذا المجال.

وهكذا كان المحور الثالث من محاور العمل الأثري هو الإمكانات المادية المتاحة لمواجهة نفقات التنقيب والترميم، والصيانة والحماية، والدراسة والنشر والتوثيق، وتعدد مصادر دخل المجلس الأعلى للآثار، وعلى رأسها العائد من رسوم زيارة المناطق الأثرية. وسينتقل بنا الحديث الآن عن (المحور الرابع)، ألا وهو الإمكانات البشرية المتاحة للنهوض بمسئوليات الهيكل الإداري للمجلس.

إن أضلاع مثلث النجاح لأي عمل في أي قطاع هي الرؤية والمنهج، ثم الإمكانيات المادية، ثم العنصر البشري؛ بمعنى أنه لا يمكن أن يكلل عمل بالنجاح إلا من خلال رؤية واضحة، ومنهج سليم، ثم إمكانات مادية تسمح بأن ترى هذه الرؤية النور، ثم عنصر بشري مؤهل قادر على تحقيق هذه الرؤية في أفضل صورة ممكنة.

وقبل الحديث عن تقييم الامكانات البشرية العاملة بالمجلس الأعلى للآثار، أود أن ألقي الضوء على تخصصات العاملين بالمجلس. وإذا كان مسمى ومضمون المجلس الأعلى للآثار يعلن صراحة أنه معني بالآثار، وبالتالي يشير بوضوح إلى أن العنصر البشري الرئيسي يتكون من الآثاريين، إلا أن الواقع هو أن العمل الأثري (الذي يحتاج في المقام الأول إلى آثاريين) ليس بوسعه الاستغناء عن عناصر أساسية أخرى مكملة، كالمرممين، والمعماريين، والمهندسين، والفنيين وأصحاب الحرف، والإداريين، والمحاسبين، والقانونيين، والشرطة والحراس من المدنيين، والعمالة العادية التي تتطلبها الأعمال اليومية التقليدية. هذه المجموعة تمثل منظومة متكاملة، وتستطيع لو عملت في إطار روح فريق العمل، وفي إطار هدف وخطة واضحين، أن تنجز العمل على خير وجه.

ونبدأ بالأثاريين، وهم خريجو كلية الآثار جامعة القاهرة، وأقسام الآثار في الجامعات المصرية، والذين يشغلون وظائف الآثار كمفتشين في المناطق الأثرية، أو أمناء للمتاحف، أو يعملون في بعض الإدارات الفنية المتخصصة الواقعة ضمن الهيكل الاداري. وقد حددت لوائح المجلس اختصاصات وصلاحيات المفتش والأمين، كل في موقعه.

ثم هناك المرممون، وهم خريجو قسم الترميم بكلية الآثار، أو معهد الترميم بالأقصر، أو مدرسة الترميم بمدينة نصر بالقاهرة، أو الذين اكتسبوا الترميم بالخبرة وبالتوارث دون أن ينالوا درجات في هذا التخصص. والمرممون معنيون بالترميم المعماري (ترميم المنشآت الأثرية)، وبالترميم الدقيق (رسوم جدارية، أو عناصر زخرفية، أو آثار صغرى من مواد مختلفة، أو مخطوطات وخلافه)، سواء في المناطق الأثرية، أو في المتاحف.

والمعماريون والمهندسون هم المعنيون بوضع المشروعات الهندسية، والإشراف على تنفيذها، وتعاونهم بعض العناصر الفنية.

أما رجال شرطة الآثار، فمنهم من يمثلون الشرطة المتخصصة التي تعنى بأمر حراسة الآثار وحمايتها، ويساعدهم على أداء مهمتهم مجموعة من

رجال الأمن المدنيين، سواء في المناطق الأثرية، أو في المتاحف. ثم هناك الجهاز الإداري الذي يتحمل المسئولية الإدارية والمالية والقانونية.

وتنقسم العمالة في المجلس الأعلى للآثار -كغيره من قطاعات الدولة الأخرى- إلى عمالة ثابتة (أي تشغل درجات وظيفية دائمة)، وعمالة مؤقتة قد تكون بعقود شهرية، أو بأجر يومي، أو عمالة موسمية مؤقتة، وهي إما عمالة متخصصة (آثاريين، مرممين، مهندسين، الخ)، أو عمالة إدارية أو فنية.

وننتقل الآن إلى محاولة تقييم هذه العمالة، والتقييم يقوم عادة على مجموعة من الأسس، على رأسها: التخصص، والخبرة، والتدريب، ومتابعة الجديد في مجال التخصص، ثم القدرة على استيعاب التقنيات الحديثة في مجال الإدارة.

وتتفاوت نوعية العمالة في المجلس من تخصص لآخر، كما تتفاوت النوعية في إطار التخصص نفسه، وهو أمر سائد في كل القطاعات. فمدير المنطقة الأثرية أو مدير المتحف أو المشروع أو الموقع، يجب أن تتوافر فيه خصائص العلم، والإلمام بأحدث نظم الإدارة، والقدرة على التعامل مع الموقع والعاملين فيه، بالإضافة إلى الإخلاص في العمل، ونظافة اليد. هذه الخصائص يجب أن تتوافر في كل رئيس عمل في موقعه، وفي كل مرءوس كذلك، بغض النظر عن حجم الموقع أو حجم الوظيفة.

وللعمل في حقل الآثار طبيعة خاصة، ومن ثم يجب أن تتوافر في كل العاملين في هذا الحقل الأساسيات التالية:

١- إدراك قيمة هذا التراث للأمة، ومن ثم بذل كل الجهد للحفاظ عليه وحمايته.

٢- إدراك أن كل فرد هو حامي التراث الثقافي للأمة، ومن ثم ضرورة أن يتمتع بأعلى درجات الانضباط والأمانة.

٣- التدريب المتواصل، والأخذ بكل ما هو جديد كل في مجاله.

٤- الدراسة المتعمقة لأساسيات علم الآثار، والاطلاع المستمر على الجديد في هذا العلم.

٥- الاطلاع على تجارب الدول الأخرى، سواء دول المنطقة العربية، أو دول العالم الخارجي.

وإذا كانت هذه وغيرها هي الواجبات الأساسية للعاملين في حقل الآثار، فماذا عن الحقوق، هذا ما نلخصه فيما يلي:

**الارتقاء بالمستوى الفني والعلمي والمادي للعاملين:**

١- التأكيد بكل الوسائل من قبل قيادات العمل الأثري على الدور الحضاري الهام الذي يقوم به العاملون في المجلس.

٢- إعداد كادر وظيفي خاص للعاملين بالمجلس، على شاكلة كادر الجامعات، ومراكز البحث العلمي، وذلك باعتبارهم حماة التراث.

٣- إتاحة الفرصة للتدريب والترقي في الوقت المناسب، وفي أطر من العدالة وتكافؤ الفرص.

٤- توفير الإمكانيات والوسائل الضرورية لإنجاز العمل على خير وجه.

٥- رعاية العاملين بالمجلس اجتماعياً وصحياً (نقابة، نوادي، مصايف، الخ).

٦- تدبير الأماكن المناسبة للعمل، وتأثيثها بشكل يليق بحماة التراث.

٧- التوسع في إنشاء المكتبات في مواقع الآثار والمتاحف للاطلاع على الجديد في مجال الآثار والترميم.

**الواقع الفعلي للعاملين بالمجلس:**

١- إن العاملين بالمجلس الأعلى للآثار يعملون في ظل ظروف صعبة إلى حد كبير، سواء أكانوا في الإدارات، أم في المناطق، أم المتاحف، ظروف لا تمكنهم من أداء عملهم على خير وجه، حيث تكتظ المكاتب بأعداد غفيرة لا تسمح بالأداء بشكل جيد.

٢- إن نسبة كبيرة من العاملين ينقصهم التدريب والاحتكاك بتجارب الآخرين.

٣- ضعف المرتبات والمكافآت والحوافز قياساً بدخل المجلس الأعلى للآثار.

٤- فقدان الاتصال بين القيادات والعاملين معهم، وعدم اللقاء المباشر بشكل دوري للتعرف على مشاكل العمل والعاملين.

٥- التداخل بين الاختصاصات، مما يؤدي إلى بعض الإرباك في بعض الأحيان.

٦- التغيير المستمر في رأس العمل الأثري، مما يخلق حالة عدم الاستقرار.

٧- النقص الشديد في بعض مجالات العمل الأثري (الترميم، العرض المتحفي، التوثيق، الخ).

وخلاصة القول أن الأمر يتطلب من المسئولين في وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار أن يدركوا أن قضية الآثار في مصر هي قضية الأثر، والإنسان المسئول عن الأثر؛ وبقدر ما نعطي من اهتمام بالأثر، فلابد أن يقابله اهتمام مماثل بالإنسان المسئول عن الأثر.





# الوعي الأثري
## أهميته ووسائل نشره[1]

إذا أرادت أمة أن تحافظ على تراثها الأثري، فلن تجد أفضل من الوعي الأثري سياجاً يحتضن هذا التراث. وكم يحتاج هذا التراث الأثري ويتطلع إلى هذا الوعي، ويتلهف على إيجابيته اليوم وغداً.

ويعني الوعي الأثري في أبسط كلماتٍ إدراكاً حقيقياً لمعنى التراث وأهميته وقيمته، وهو من إنجاز الأجداد القدماء. ويفتح هذا الإدراك كل السبل أمام العناية والمحافظة على هذا التراث، ومن ثم يتبنى هذا الوعي الأثري على مستوى الجماهير كلَّ موجبات البحث والاهتمام بهذا التراث الأثري المعروف، وكل ما نتوقع الكشف عنه باعتباره المصدر الأساسي والبكر لكتابة التاريخ الصحيح الذي يجسد مبلغ اجتهاد أولئك الذين خلفوا هذا التراث، وهم الأجداد المتحضرون.

ويعتبر الوعي الأثري- عندما ينتشر على مستوى الجماهير العريضة من أبناء الشعب- خيرَ تعبيرٍ بالفعل عن مبلغ ما وصل إليه التحضر عند الشعب.

وخير أمة هي التي يمتلك أبناؤها الوعي الأثري، ويقدّرون تراث الأجداد، ولا يفرطون فيه أبداً. وخير شعب متحضر هو الذي يحافظ على هذه الثروة الأثرية، ويعكف على دراستها، وإتاحة الفرصة للآخرين للتعرف على قيمتها من وجهة النظر الحضارية.

ولا يبلغ الشعب هذه المرتبة من الوعي من غير أن يعي تماماً أن مَن لا ماضيَ له لا خيرَ في حاضرٍ أو مستقبلٍ له. بل ويجب أن تبقى جذور الحضارات القديمة قوية ثابتة ونابضة بالحيوية في الأرض الطيبة التي نبتت فيها.

ومن غير الوعي الأثري (الذي يجسد معنى المحافظة على الجذور الحضارية) يغيب عن الشعب فهم الحقيقة التي تؤكد أن صياغة وبناء الحاضر والمستقبل لا يمكن أن يبنيا إلا على أساس هذه القاعدة الحضارية الراسخة العريقة. كذلك الأمر إذا غابت عنه أيضاً الحقيقة التي تؤكد على أن قوة

---

[1] هذا الموضوع تفصيل لورقة علمية ألقاها المؤلف في المؤتمر الدولي الخامس لكلية السياحة والفنادق – جامعة الإسكندرية"، (والمنعقد في ١٧-١٩ أبريل ٢٠٠٦ م)، تحت عنوان: 'دور الوعي السياحي في تحسين الصورة السياحية لمصر على خريطة السياحة الدولية'.

وأصالة الحاضر الحضاري -والتي لا تنفصل عن جذور الماضي الحضاري- تبثان القوةَ والعزمَ والتصميمَ في التطلع نحو المستقبل الحضاري.

والوعي الأثري هو نقطة البداية في العمل الأثري، وهو الذي يهيئ المناخ البشري المناسب لكل ضروب العمل المتخصص، في المسح الأثري، والتصوير، والتسجيل، والتنقيب الأثري. وهو الذي يضع العناية والمحافظة، وحسن عرض الآثار، على الدرب الصحيح من وجهة النظر العلمية والعملية على حد السواء.

وفي غيبة هذا الوعي الأثري يمكن أن نتوقع كل شيء إلى حد انتهاك أو إهدار التراث الأثري، أو التفريط فيه. بل قل في غيبة الوعي الأثري يتبلد الحس الأثري تبلداً تتضرر بموجبه معايير التقويم الصحيح للتراث الأثري، بل ولا نبالغ حين نقول أن مثل ذلك يؤدي إلى قدر من التبلد الوطني، أعني فقدان الانتماء، وذلكم أخطر ما في الأمر.

ويتضح لمن يتابع نشأة وتطور علم الآثار أنه قد تطور تطوراً منهجياً استوجب انضمامه إلى زمرة العلوم الأكاديمية، ومن ثم يدرك تماماً مبلغ الصعوبات والتحديات التي واجهتها وتواجهها الدراسات الأثرية العلمية الأكاديمية في غيبة الوعي الأثري.

إن غياب الوعي الأثري في كثير من البلدان -التي قامت على أراضيها حضارات قديمة في منطقة الشرق الأدنى- هو المسئول أصلاً عن تأثير أو تردد أو تجمد الاهتمام الواعي بالآثار. بل هو مسئول أيضاً عن تأخير انضمام علم الآثار في الوقت المناسب إلى زمرة العلوم التي تتبناها الجامعات في إطار دورها الوظيفي الأكاديمي.

والفرق كبير بين علم الآثار الذي يدعمه ويشدُّ أزرَه الوعيُ الأثري على أوسع مدى، وعلم الآثار الذي يفتقد مثل هذا الدعم، ويتضرر في غيبة الوعي الأثري.

وفي غيبة الوعي الأثري كم تعرضت الثروة الأثرية في بلدان الشرق الأدنى للسلب والنهب، أو التدمير والتخريب. وفي غيبة الوعي الأثري كم امتدت الأيدي العابثة لتنهب أو تخرب، دون أن يكون لهم همٌّ إلا ذلك الهدف البغيض المتجرد من كل دواعي الأمانة والشرف.

وسواء أكان الهدفُ الحصولَ على التحف الأثرية التي تتجمل بها القصور أو المتاحف العالمية، أم كان الهدفُ الحصولَ على التحف الأثرية التي تتحقق بها مكاسب كبيرة، فإن الأيدي المخربة والمُهرِّبة في الحالتين

تدمر وتخرب، وتنهب وتهرّب، لغياب الوعي الأثري الأمين، أو في غيبة أو غيبوبة الوعي الأثري الأمين. ولقد ساعد على ذلك الاستنزاف إغفال القيمة الحقيقية للتراث الأثري، لغياب الوعي الأثري الحقيقي.

وفي غيبة الوعي الأثري من جهة المعنى الوطني والقومي على مدى القرون الثلاثة الأخيرة، واعتباراً من حوالي القرن السابع عشر الميلادي، وفد الخطرُ الذي مسَّ التراثَ الأثري في بلادنا بكل سوء. وكم امتدت إلى المواقع الأثرية أيدي المغامرين والأفاقين من الأوروبيين الباحثين عن الشهرة أو الثراء، ودون أن ينقبوا التنقيب الفني الصحيح عن الآثار؛ بل قل أنهم كانوا ينبشون نبشاً مخرباً للتراث في المواقع الأثرية. وهم أيضاً الذين تحايلوا على تهريب بعض القطع الأثرية الفنية النادرة التي لا تُقدر بثمن، بينما كان أصحاب هذا التراث في غفلة؛ لأنهم لم يمتلكوا الوعيَّ الأثري بقيمة هذا التراث، وخطورة العبث به، أو السطو عليه.

ومنذ القرن الثامن عشر الميلادي، كان التراث المصري الأثري العزيز يتعرض لامتداد وتلاعب الأيدي العابثة في غيبة الوعي الأثري، بل ولا يزال الأمر للأسف ممتداً في عصرنا من خلال العصابات المحلية أو الدولية من الطامحين للثراء الرخيص.

وهذه هي عين ما تعنيه الخسارة الفادحة في غيبة الوعي الأثري، وتشهد التحفُ الأثرية المصرية التي اختلستها هذه الأيدي على هذه الخسارة الفادحة، وعلى العواقب الوخيمة من جراء ذلك تاريخياً وحضارياً. فها أنت تجد هذه التحف -التي نقلت خلسة في غيبة الوعي الأثري- وهي تزين متاحف أوروبا، والمجموعات الأثرية الخاصة في القصور العتيقة، كلها تحدث بكل صدق عن الحجم الكارثي لما حدث.

لقد حدث هذا كله، ويمكن أن يحدث أكثر منه في غيبة هذا الوعي، ومن ثم تصبح يقظة الوعي الأثري ونشره على مستوى الجماهير ضرورة أو مسألة وطنية. وتبدو هذه المسألة أكثر من ملحة لحماية التراث الأثري المصري، ومواجهة عوامل استنزافه وتخريبه.

وعلى صعيد المسئولية، لا يمكن لجهة معينة أن تتحمل وحدها مسئولية نشر الوعي الأثري؛ والأولى أن تشترك في تحمل هذه المسئولية جهات متعددة تمثل زمرة الشركاء في المسئولية على كل المستويات.

ويتألف فريق الشركاء في مسئولية التوعية الأثرية على أوسع مدى، وبين كل أفراد الشعب: وزارة الثقافة، والمجلس الأعلى للآثار، ووزارة

التربية والتعليم، ووزارة التعليم العالي، ووزارة السياحة، ووزارة الأوقاف، ووزارة الشباب، ووزارة الإعلام. وينبغي أن يتألف مجلس متخصص للتنسيق لكي يحسن توظيفَ كلّ شريكٍ في هذه المسئولية التوظيفَ الأنسبَ لبثّ روح ومنطق التوعية.

وهذا المجلس المقترح لتنسيق ويقر سياسة التوعية الأثرية أو بث روح ومنطق الوعي الأثري- بمقدوره أن يفعل الكثير في إطار مسئولياته وإمكاناته، ويتمثل خير ما ينبغي عمله فيما يلي:

**أولاً:** تكليف وتوجيه وسائل الإعلام (المسموعة، والمرئية، والمقروءة) بالبث الذي يعالج ويعبر عن الخلفية الحضارية القديمة، والذي يضع الإنسان المصري -الذي أبدع التراث الحضاري المادي- في مكانته العالية المرموقة. بل يجب أن يبشر بحتمية العناية بالتراث الأثري الذي يجسد الإنجاز العظيم والعطاء القيم الذي خلفه الأجداد، وأنه ليس ملكاً لأحد، ولكنه ملك لكل مواطن على الصعيد المصري. وينبغي أن تقدم هذه الوسائل النصحَ لهم جميعاً، وأن تدعوهم إلى احترام وحسن تقويم التراث الأثري، وكف الأذى عن الآثار في مواقعها، وكأن كل واحد منهم مسئول بذاته شخصياً عن العناية بها وحراستها.

بل وينبغي على برامج البث وإذاعة ونشر الوعي الأثري على مستوى الجماهير - أن تحثّ الناسَ جميعاً على تقديم ما لديهم من آثار طواعية باختيارهم، والإعلان الصريح عنها، والتنازل عنها مقابل حوافز مادية ومعنوية.

وهذا الدور الذي يبصر ويبث الوعي الأثري وينشره ويثريه ويبقي عليه متيقظاً وعينه لا تغفل - يمكن أن تقوم به الإذاعة والتليفزيون والصحف في تكامل وتنسيق مناسب.

**ثانياً:** توسيع دائرة إنشاء المتاحف الإقليمية في المدن الرئيسية وعواصم المحافظات، كما يستحسن الاستمرار في إنشاء بعض المتاحف في بعض المواقع الأثرية المنتخبة.

وفي كل الحالات يمكن أن يضم المتحف الإقليمي بعض القطع الأثرية المناسبة في إطار المكان؛ بالإضافة إلى اصطناع بعض النسخ المقلدة من الآثار الثمينة أو التي لا تتكرر، أو مما يقتنيه المتحف الرئيسي للآثار في العاصمة، وعرض هذه النماذج للبيع إلى الجمهور؛ ومن ثم فقد يحدث التعايش بين الآثار وبين الناس والطلاب غير الجامعيين وغيرهم، تعايشاً يمكن أن تبدأ

معه كل المؤثرات التي تربي وتبثُ منطقَ وروحَ وفلسفاتِ الوعي الأثري على أوسع مدى. وهذا بالطبع إلى جانب إتاحة مثل هذا التعايش بالمشاهدة وأساليب العرض والشرح بالمتاحف.

**ثالثاً:** توصية الوزارات المعنية، وزارة التربية والتعليم، لكي تتبنى نشر الوعي الأثري بين الطلاب في المراحل التعليمية الإلزامية والإعدادية، والثانوية العامة والفنية.

وقد تُحبذُ التوصيةُ إدخالَ البرامج التعليمية المناسبة لكل مستوى من هذه المستويات بما يناسبه، لكي يتعلم الطلاب شيئاً مناسباً عن الآثار ضمن مقررات التاريخ، وفي مقررات متخصصة أو منفصلة أحياناً أخرى.

وينبغي أن يضاف إلى ذلك مهمة إعداد وتنشيط بعض الرحلات التي تنظمها المدرسة، وتضع الطلاب في مواجهة مباشرة مع الآثار في المتاحف بالمحافظات أو في المتاحف الرئيسية في القاهرة وغيرها، أو في المواقع الأثرية، ومواقع التنقيب.

**رابعا:** تنشيط السياحة الداخلية، والرحلات السياحية العامة والخاصة، ودعم وتكثيف وسائل النقل التي تخدم هذه السياحة إلى المتاحف، أو إلى المواقع الأثرية.

ومن الضروري أن تكلف وزارة السياحة –من خلال بعض الشباب المتخصص في الإرشاد السياحي والآثار – بمصاحبة واستقبال وفود السياحة الداخلية، والطواف معهم وتزويدهم بالمعلومات والبيانات الصحيحة والمناسبة عن الآثار في مكان الزيارة بصفة خاصة، وعن التراث الأثري المصري بصفة عامة. وقد يدعو الأمر إلى توزيع بعض النشرات المطبوعة عن هذه الآثار بعناية بالغة.

**خامساً:** توجيه مراكز الشباب في المدن والأقاليم، ومراكز الثقافة، والأندية الاجتماعية، لتبني الوعي الأثري بين الرواد والأعضاء. ويتعين إقامة ندوات أحياناً، ومحاضرات عامة أحياناً أخرى، يشترك فيها المتخصصون، من أجل نشر الوعي الأثري بين الرواد والمستمعين.

ويستحسن أن يكون الحديث عن الآثار مصحوباً ببعض الصور والشرائح والأفلام السينمائية الملونة. وقد تتولى هذه المراكز تنظيم بعض الرحلات إلى مواقع الآثار، أو إلى المتاحف الإقليمية من بين أقرب

المواقع من مقار المراكز المعنية بنشر الوعي الأثري على مستوى الجماهير.

وقد شرفت عدة مرات بتلبية دعوات مثل هذه المواقع والمنتديات العامة لإلقاء محاضرات في الحضارة والآثار، ولمستُ إقبالاً وشغفاً من الجمهور والرواد للتعرف على حضارة بلادهم، مما شجعني للمضي في هذا الدور الهام لنشر الوعي الأثري بين الناس حيثما يتواجدون. وأنتهز هذه المناسبة لحث المتخصصين في العمل الأثري على القيام بهذا الدور متى سنحت الفرصة، وذلك جزء من رسالتهم الخالدة في الحفاظ على تراث الأمة.

**سادساً:** توصية أو تكليف بعض الجهات المتخصصة (مثل الجامعات والمجلس الأعلى للآثار) بتنظيم دورات تثقيفية عن الآثار. وينبغي أن ينضم العاملون من ذوي العلاقة إلى هذه الدورات التثقفية الأثرية.

وسواء أكانت هذه الدورات منتظمة دورية، أم كانت غير وردية، فإنها تنشط المعرفة بالتاريخ الحضاري المصري عبر كل العصور، وتاريخ الأثر، وعلم الحفائر، والمواقع الأثرية القديمة، واليونانية والرومانية، والمسيحية والإسلامية، على الصعيد المصري. هذا بالإضافة إلى دروس خفيفة في قراءة اللغة المصرية القديمة.

**سابعاً:** تكليف المجلس الأعلى للآثار بعملية النشر العلمي عن الآثار المصرية. وينبغي أن يتولى هذا المجلس نوعين على الأقل من النشر العلمي الأثري. يتمثل النوع الأول في إصدار المجلة أو النشرة الدورية المنتظمة التي تنشر بلغة أجنبية، واللغة العربية. وأن تنقل إلى العربية الأبحاث المكتوبة بلغة أجنبية. ويتمثل النوع الثاني في نشر البحوث والكتب التي تعالج موضوعات عن الآثار المصرية نشراً خاصاً وغير منتظم. ويراعى في الحالتين تبادل هذا النشر مع الهيئات المناظرة على الصعيد العربي الإقليمي، وعلى الصعيد العالمي.

**ثامناً:** ضرورة التعاون مع المؤسسات الإقليمية والدولية المعنية بأمر التراث في هذا المجال، ولهم تجارب طويلة في التربية المتحفية ( Museum Education) وغيره، أي كل المؤسسات المعنية بالتراث مثل الـــ (ALESCO)، والـــ (UNESCO)، والـــ (ICOM)، والـــ (ICROM)، والـــ (ICOMOS)؛ ولهم كما ذكرت من قبل باع طويل في هذا الميدان،

فلعلنا نستفيد من مثل هذا التواصل لاستثمار قضية الوعي الأثري لصالح التراث.

**تاسعاً:** وبعد ذلك كله، ليس هناك ما هو أهم من انتهاز بعض الأحداث ذات العلاقة بالآثار، وحسن استخدام هذه الأحداث لحساب الوعي الأثري. والمهم أن نجعل منها وكأنها الصدمات الكهربية التي تهزُ الحسَّ الأثري هزًا شديداً، أو التي تثير انتباه الوعي الأثري.

وقد يتمثل مثل هذا الحدث في إنقاذ بعض الآثار الهامة من بعض المخاطر، كالكوارث الطبيعية التي تهدد بعض المواقع الأثرية. كما يمكن توظيف بعض الأحداث المتعلقة بالآثار في خدمة الوعي الأثري، ومنها الاكتشافات الأثرية الحديثة، والتي تحدث التواصل الإعلامي المبهر مع الناس في كل مكان.

**ومهما يكن من أمر، فإنه ينبغي أن نعرف كيف تتخطى الجماهير الحدُ الفاصل بين اللاوعي بقيمة الآثار، وبين الوعي الكامل بالآثار المصرية ومكانتها، ودورها في فهم الماضي بغير تضليل، وصياغة واقع الحاضر بغير ضلال، وصياغة المستقبل على أسس من الوعي العميق بقضية الإنسان في كل الأزمنة.**

**وينبغي أن نرسخ في الأفراد الإحساس بالمهابة والعزة والتقدير لتراثهم، لإثراء ملكاتهم، وترسيخ ثقتهم في شخصيتهم الوطنية والقومية، إثراءً للحاضر، واستشرافاً لمستقبل.**

**ثم علينا أيضاً ألا ننسى أن التراث الحضاري يمثل مورداً اقتصادياً هاماً للدخل القومي لمصر من خلال السياحة التاريخية، وهو الأمر الذي يتطلب ضرورة الحفاظ على هذا التراث ليسهم في تنشيط الحركة السياحية، ويضمن لنا ذلك المورد الهام، والذي يعود بشكل أو بآخر على المستوى المعيشي للمواطن المصري، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ولا يمكن لسياحة تتخذ من مصر وجهة لها أن تجد ما هو أكثر أهمية وإبهاراً من آثار مصر، وذلك قياساً بمصادر الجذب السياحي الأخرى في البلاد، أو قياساً بالتراث الحضاري في أية دولة أخرى مما تستقطب السياحة التاريخية أو غيرها.**

وإذا كنا قد تحدثنا كثيراً وما زلنا في قضية الوعي الأثري في العشرين عاماً الماضية، فمن المهم أن نتساءل عما إذا كنا قد اتخذنا بالفعل بعض الخطوات الضرورية لتنفيذ ما نطرح من اقتراحات وبرامج في هذا الإطار، إسهاماً منا في الحفاظ على تراث مصر الشرق الأدنى القديم؛ وعما إذا كنا قد

بذلنا من الجهد المثمر ما يكفي لأن تصبح قضية الوعي بتراثنا الحضاري من بين القضايا ذات الأولوية في العمل الثقافي والوطني بشكل عام؛ وعما إذا كانت هذه الجهود قد أثمرت عن شيء من المأمول يمكن أن نشهده على أرض الواقع.

نعم لقد ظهرت بالفعل بعض المؤشرات التي تبشر بالخير في الوقت الحاضر، ويجسد هذه المؤشراتِ انتعاشُ الوعي الأثري بين شرائح عديدة من أفراد الشعب المصري، وكم هم في أشد الحاجة إلى هذا الوعي في هذه المرحلة التاريخية.

ومن هذه المؤشرات المبشرة الإقبالُ على زيارة المتاحف، والإقبال على طلب ودراسة علم الآثار في الصفوف الجامعية، وطرح قضايا الآثار للمناقشة في بعض المجالس الخاصة بين زمرة المثقفين، وأول الغيث قطرة.

وإذا كانت دراسة الآثار تعتمد في المقام الأول على الدراسة الميدانية، وعلى التعامل المباشر مع الآثار في مواقعها، فإن العمل في ظل الوعي الأثري السائد بين عامة الناس يؤمِّن البحثَ، ويهيئ له فرص النجاح.

ومن غير هذا الوعي الأثري لا يعرف الناس كيفية العناية بالآثار، ولا حتمية الحماية التي تحافظ على كنوزها الثمينة. بل قل من غير الوعي الأثري لا تتحقق أيٌّ من موجباتَ الأمن التي تضمن العملَ العمليَّ الباحثَ عن الآثار في مواقع التنقيب، أو الذي يحيط الآثارَ في مواقع التنقيب بعناية؛ ويشلُّ الأيدي التي تمتد إليها بأي سوء.

وبعدُ، أمَا قلنا في بداية حديثنا أن الوعي الأثري هو سياجٌ من أسوجةِ الأمن التي تنشدها الثروةُ الأثرية المصرية.

# المتحف مؤسسة ثقافية[1]

إن المدقق في معنى كلمة "متحف" سيدرك أنها تشير إلى (منشاة تضم التحف التي أبدعها الإنسان). و"التحفة" هي الشيء الثمين النادر. فالمتحف له مفهومه البسيط والتقليدي على امتداد فترة زمنية طويلة، فهو المكان الذي تعرض فيه الأشياء الثمينة التي خلقها الإنسان على امتداد العصور، كالتراث بكل أنواعه، واللوحات الفنية، وكل ما أنتجته يد الإنسان ولم يعد ممكناً استخدامه، كقاطرات السكك الحديدية القديمة، والسيارات القديمة، والعملات، وطوابع البريد، والتراث الشعبي، الخ.

وكان القصد من عرض هذه المقتنيات هو الحفاظ عليها باعتبارها إبداعاً من إبداعات الإنسان في هذه الفترة أو تلك، وفي الوقت نفسه إمتاع الزوار وتثقيفهم بالمعلومة الرئيسية عن القطع المعروضة، وإتاحة الفرصة لهم لمعايشة الماضي، وتحقيق التواصل مع هذا الماضي، والإعجاب بجهد السابقين، ومتابعة تطور الفكر الإنساني.

هكذا كانت حصيلة الزائر المعرفية لا تتعدى بضع معلومات طفيفة، وقدراً من التذوق لبعض ما أبدع الإنسان.

وبمرور الزمن أخذت فكرة المتاحف تتطور من حيث الشكل والمضمون، والدور الوظيفي؛ فلم تعد الآثار تُعرض في قصور أو في منشآت تاريخية لا يتفق تخطيطها المعماري في معظم الأحوال مع طبيعة العرض المتحفي، ولم يعد مضمونها مجرد مجموعة من التحف، ولم يعد دورها هو إمتاع الزائر، وإثارة الحس الفني لديه.

وبدأت ملامح التغيير تتبلور مع ظهور فكرة إنشاء المجلس الدولي للمتاحف (ICOM) في باريس، وكان ذلك مواكباً لفكرة إنشاء (اليونسكو).

ففي أواخر الأربعينيات من القرن الماضي، ولد المجلس الدولي ليعبر عن قناعات عدد كبير من دول العالم بأنه لابد من إعادة صياغة الدور الوظيفي للمتحف، وفي نفس الوقت تهيئة المتاحف بشكل يمكنها من أداء هذا الدور.

---

[1] ورقة علمية ألقاها المؤلف باللغة الإنجليزية تحت عنوان ( Museum as a cultural Institution) في مؤتمر (CIPEG) الذي نظمه المجلس الأعلى للآثار، وانعقد في مكتبة الإسكندرية في الفترة من ٢١ إلى ٢٤ سبتمبر عام ٢٠٠٥م.

ومن ثم فقد ظهرت الأساليب الجديدة للعرض المتحفي، والمسار المتحفي، وخزانات العرض، والإضاءة الطبيعية والصناعية، وشكل ووضع وحجم البطاقات المصاحبة للآثار، وسجلات المتاحف، والتأمين بالأجهزة، الخ.

وجاء كل هذا لحساب الأثر، مدركين أن نصف قيمة الأثر في طريقة عرضه، وكان لابد من أن تتطور الفكرة من وراء إنشاء المتاحف، لتتحول من مجرد مكان لعرض التحف، إلى مؤسسة تعليمية ثقافية تكاد أن تكون متكاملة، يمكنها أن تلعب دوراً مؤثراً في مجتمعها.

وتزامن الاتجاه نحو تطوير المتاحف مع ظهور المؤسسة الدولية التي أشرت إليها من قبل (ICOM)، والتي تشارك فيها كل دول العالم تقريباً، وينضوي تحت لوائها مجموعة من المنظمات الإقليمية والجمعيات واللجان التي تعنى بأمر دراسة كل ما يتعلق بالمتاحف، من خلال مشاريع بحثية، وندوات وورش عمل، ومؤتمرات في معظم أرجاء العالم. ومن خلال هذه الدراسات خرج خبراء المتاحف بمجموعة من الآراء والأفكار لتطوير الدور الوظيفي للمتحف، ليتحول في النهاية إلى مؤسسة ثقافية.

وبدأت المتاحف تتبنى قضية ربط الطفل بمقتنيات المتاحف بكل أنواعها من خلال (التربية المتحفية)، والتي تهدف إلى أن يعايش الطفل التراث المتحفي، لتنشأ بينهما علاقة حب تؤدي إلى إدراك قيمة هذا التراث، ومن ثم الحفاظ عليه.

وخصصت بعض المتاحف إدارات للتربية المتحفية، ومتطوعين وورش أتت بثمار وارفة في تهيئة أذهان الطفل لتقبل فكرة المتحف، واستيعاب أهدافه. وسارع المتطوعون إلى المشاركة في هذا العمل الحضاري المتميز.

وقد جرت بعض الندوات في هذا المجال في مصر في فترة التسعينيات من القرن الماضي، كما جرت محاولة محدودة لممارسة تجربة التربية المتحفية، والأمل كبير في أن تستمر هذه التجربة .

وفي إطار نفس الدور التثقيفي أخذت المتاحف تستقبل المعارض المؤقتة، متيحة الفرصة للشعوب للتعرف على ثقافات بعضها البعض، الأمر الذي أدى ويؤدي إلى قدر لا بأس به من التعايش والتقارب من خلال التواصل مع إبداعات الإنسان في كل زمان ومكان.

وقد اهتمت المتاحف بالندوات ذات الصلة بالعمل المتحفي، لتلعب دوراً في تثقيف الرواد بكل ما هو جديد في مجال المتاحف، ولتسهم كذلك في ربط الإنسان بماضيه.

ووضعت المتاحف ضمن برامج أنشطتها برنامجاً يتضمن مجموعة من المحاضرات في إطار موسم ثقافي، وتعنى هذه المحاضرات بطبيعة مقتنيات المتحف، مؤكدة دورها في الربط بين الماضي والحاضر .

كما أبدت المتاحف اهتماماً كبيراً بالمكتبات، بحيث أصبحت مكتبات المتاحف ملاذاً أساسياً لكثير من الباحثين في مجال التراث والفنون والمتاحف.

وأخذت المتاحف تلعب دوراً بارزاً في تأصيل الانتماء، وإحياء الزمان، وذلك من خلال المشاركة بوسائل مختلفة في المناسبات الوطنية والعالمية، وفتحت أبوابها مجاناً للزائرين، متيحة الفرصة لهم للاستمتاع بالتراث، ومتابعة الأنشطة الثقافية والتعليمية التي تجري في أرجاء المتحف. وهكذا استقطبت المتاحف أعداداً كبيرة من الزوار، مساهمة بذلك في نشر الوعي الأثري.

وقد أقدمت المتاحف على إعداد الأدلة والنشرات، والأفلام، والأقراص (CD)، وغيرها من الوسائل لتقديم المعلومة في سهولة ويسر للزائرين.

كما فتحت بعض المتاحف أبوابها لأنواع مختلفة من الدورات التدريبية والبرامج التعليمية للمراحل السنية المختلفة في محاولة لربط الجماهير بإبداعات من سبقوهم، وخرجت المتاحف إلى البيئة المحيطة بها، والمجتمعات التي تحتويها، لكي تسهم في نشر الوعي بتراث الأقدمين من خلال حملات توعية تتضمن معارض ومحاضرات وندوات وزيارات.

وسعت بعض المتاحف إلى التعاون مع المؤسسات والجمعيات الحكومية وغير الحكومية التي تعنى بأمر التراث بوجه عام، والمتاحف بوجه خاص، في تنسيق جيد لتوسيع دائرة المعرفة بالمتاحف ودورها المتميز، كالمدارس والجامعات، وجمعيات أصدقاء التراث والمتاحف، وغيرها.

واهتمت المتاحف بإنشاء منافذ لبيع الكتب والنشرات، والهدايا التذكارية المتعلقة بمقتنيات المتاحف، لتساعد الزائرين على الحصول على ما يغذي اهتماماتهم في هذا الميدان.

وهكذا يمكن القول أن المتاحف قد تخطت إلى حد كبير دورها التقليدي، وقفزت قفزات مدروسة نحو إبراز المفهوم الجديد لدور المؤسسة المتحفية، وهو دور يسعى أولاً وأخيراً إلى تذكير رواد المتاحف بماضيهم، وبإبداعات أجدادهم في المجالات المختلفة.

ولست مبالغاً إن قلت أن المتاحف هي أفضل الوسائل وأسرعها وأكثرها تأثيراً في ربط الماضي بالحاضر، ومن ثم في التأكيد على منهج إحياء الزمان.

وهناك نهضة شهدتها متاحفنا –في السنوات العشرين الأخيرة– من خلال تطوير المتاحف القائمة، واستخدام كل التقنيات الحديثة في إدارتها، وتسجيل مقتنياتها، وحراستها لتؤدي دورها، ومن خلال إنشاء المزيد من المتاحف الإقليمية في المحافظات، وكذلك الاهتمام بأداء المتاحف لدورها، وذلك بالاهتمام بالتربية المتحفية، وتعليم الأطفال شيئاً عن تراثهم، وعن كيفية الحفاظ عليه. ولا شك في أن هذه النهضة تؤكد مدى اهتمام المسئولين بالمتاحف، وفهم العاملين بها لدور المتاحف كمؤسسات تعليمية تثقيفية.

ولعلني من خلال متابعتي لما يجري في ساحة العمل المتحفي في الوطن العربي، أستطيع أن أقدر الجهد الذي يبذل في هذا الميدان، من إنشاء متاحف جديدة، وتطوير للمتاحف القائمة. فهناك من المتاحف الحديثة: متحف البحرين، ومتحف الرياض. ومن المتاحف التي جرى تطويرها: المتاحف الوطنية في كل من اليمن، وليبيا، وتونس، وسوريا.

وهناك محاولات جادة تجري لإنشاء متاحف جديدة، وتطوير المتاحف القائمة في بقية أرجاء الوطن العربي. ورغم ذلك فإنها تحتاج إلى جهد كبير لكي تواكب التطور المتحفي الذي يشهده مسرح المتاحف العالمي.

وأعبر عن سعادتي كذلك لمشاركة عدد كبير من الدول العربية كأعضاء في المجلس الدولي للمتاحف، والمنظمة العربية للمتاحف، والتي شرفت برئاستها لست سنوات، آملاً أن تشهد الساحة المصرية المزيد والمزيد من المتاحف، وأن تشهد كذلك تدريب العاملين، مع اكتساب المزيد من الخبرات المعرفية في مجال العمل المتحفي.

# الآثار المصرية والتنشيط السياحي

نزع الإنسان في الماضي بل تحمس للخروج في رحلة يزور فيها مكاناً ما، ويتعرف عليه، ويتعامل مع الناس فيه. وقد تتحقق الأهداف المتنوعة في نهاية المطاف، وقد يسجل من خرج في هذه الرحلة انطباعاته ورؤيته بكل الصدق، وهو لا يكذب ولا يضلل، وقد يضيف من عنده تعليقاً رديناً يُعرض عنه ويعترض عليه كلُّ مَن تتكشف له الضلالة والبهتان، ولكن يبقى -بعد ذلك كله- الهدف السياحي الذي تعبر عنه هذه الرحلة وتخدمه.

ويبدو أن الهدف السياحي في الماضي ما زال ضمن أهم الحوافز التي ما زالت تعيش في الوقت الحاضر، وما زالت تحمّس وتحفز هذا الخروج في الرحلة، وهي تخدم إلى جانب كل الأهداف والحوافز الأخرى.

وربما أضيفت إليها حوافز كثيرة بناء على تحسين الوسيلة التي تخدم الماضي في الرحلة، كإسقاط حاجز المسافة بين الأماكن، فالسيارة والسفينة والطائرة كلها وسائل حضارية تُسقط حاجز المسافة، وتخدم حركة السياحة ورحلاتها، مثلما تخدم الأهداف الأخرى التي تكون حيوية، ويكون من أجلها الانتقالُ من مكان إلى آخر.

ورحلة "ابن بطوطة" أو "ابن جبير"، أو غيرهم ممن سجلوا الخروج في الرحلة، تفصح عن رائحة الهدف السياحي بين كل الأهداف الحيوية الأخرى.

ورحلات كثيرة أخرى خرجت وهي تتبنى الهدف السياحي، علاوة على كافة الأهداف الأخرى المعلن عنها بشكل صريح، أو حتى بالتلميح.

ومع ذلك كانت تكاليف الرحلة أحياناً، والتخوف من مخاطر الطريق أو وسيلة الانتقال، تحول دون الإقدام الجريء على تنفيذ ما يجول بخاطر كل من تحدثه نفسه بالخروج في الرحلة التي تتبنى الهدفَ السياحي من بين مجمل الأهداف الأخرى.

وربما كانت رحلة السياحة إلى وقت قريب هي الحلم الذي يراود الأغلبية، وترنو إليه، ولكن لا تملك القدرة على ممارسة هذه الهواية. بل قل إنه في النصف الأول من القرن العشرين (وهو يشهد التطور في الوسيلة الحضارية التي تخدم الرحلة، وتحقق ما تصبو إليه)، كانت رحلة السياحة حقاً للأثرياء فقط، ولم يكن في وسع غير الأثرياء من الناس أن يتحول الحلم الذي يراودهم من مجرد الفكرة التي

تداعب خيال الواحد منهم إلى حيز التنفيذ العملي بالخروج في رحلة تضع السياحة في المقام الأول من بين أهداف الخروج.

**المتغيرات وتنشيط الهدف السياحي:**

قد لا ننكر، بل ينبغي ألا نستنكر، المتغيرات التي تولدت بعض الحرب العالمية الثانية، وهي تعصف بالقديم، وتسعف المجتمع البشري بكل جديد.

ولا شك في أن هذه المتغيرات (وهي حضارية، وسياسية، واقتصادية، وعلى مستوى الجماعة، والتشكيل الاجتماعي في أنحاء الأرض؛ أو هي ذاتية ونفسية على مستوى الفرد وأوضاعه في التشكيل الاجتماعي) -كان من شأنها أن تُحدث التغيير، وأن تنتهك التقاليدَ التي خصصت السياحة لزمرة الأثرياء. بل قل أن هذه المتغيرات قد قلبت الأوضاع السياحية رأسا على عقب، حتى أصبحت رحلة السياحة حقاً مباحاً للفرد على كافة المستويات، وفي الإطار المعين الذي يتحمس الفرد للذهاب إليه، والتنعم بالهدف السياحي الذي يشده ويستهويه.

وقد تحولت السياحة إلى صناعة بالفعل. ويجيد من يتعلم فنون وأسرار هذه الصناعة خدمة الهدف السياحي، كما يجيد توظيف الإغراء والدعاية وعوامل الجذب لكي يستهوي تطلعَ الفرد أو حلم الجماعة إلى الهدف السياحي، ويعرف ما الذي يقدمه لهم في أثناء رحلتهم، ليبتاعوا منه المتعة والتنعمَ، وكلَّ ما هو متاح أو مباح في إطار الهدف السياحي.

وكانت الرحلات السياحية رحلات فردية أحيانا، ورحلات جماعية أحيانا أخرى. وتمضي رحلات السياحة على أوسع مدى وهي تزور الأقطار والدول في أنحاء العالم، ومع ذلك نجد التفاوت واضحاً بين إقبال هذه الرحلات إقبالاً شديداً على بعض الأقطار، في مقابل عدم الإقبال على السياحة في أقطار أخرى.

وصحيحٌ أن بعض الدول قد أضافت (القطاع السياحي) إلى تركيب اقتصادها الهيكلي، وذلك لما يحققه من عوائد كبيرة؛ وصحيحٌ أن بعض الدول -مثل أسبانيا- قد تفوقت في عرض وتسويق وبيع المتعة لمن يفِد إليها في سياحة فردية أو في سياحة جماعية؛ وصحيحٌ أيضاً أن الرصيد السياحي (الذي تمتلكه الدولة، وتُحسن توظيفه، وتتفوقُ في عرضه، وتسويقه وبيعه لمن يتلمَّس المتعة السياحية) -يتفاوت من قطر إلى آخر؛ ولكن الصحيحَ -بعد ذلك كله- هو الكيفية التي تعثر بها الدولة على هذا الرصيد، والكيفية التي تحسن بها استغلاله لحساب الهدف السياحي.

وليس في وسع الدولة أية دولة أن تُحسن البحث عن الرصيد الجيد الذي تستخدمه من أجل استقطاب رحلات السياحة، وذلك إذا كانت لا تدرك مفهومَ السياحة بكل الوضوح، أو تتفهم بعمق أبعادَ الهدف السياحي.

بل قل أن مَن لا يدرك الهدفَ لا يتمكن من أن يصيبه، ولا يمكن أن يصل إليه. ومن ثم يجب أن تعرف الدولة جيداً هذه المفاهيم بعد تغيرها، ووبعد أن أصبحت تطاوع كافة المتغيرات في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

وينبغي أن يستوعب الفرد وأن تستوعب الجموع –في إطار التشكيل الاجتماعي– هذا المفهومَ لكي يتسنَّى لهم التعاملُ الأفضل مع ما يعنيه وما يجسده ويتطلع إليه الهدفُ السياحي، ومفهومُه المتغير في المكان والزمان.

ومن وراء هذا المفهوم المتغير، نلمس حقائقَ كثيرة تعلن عن التفاوت والاختلاف بين طبيعة وتقاليد وأعراف ومنطق وفلسفة الحياة التي يتشبث بها الناس في أوطانهم، وذلك حين لا يقدمون على التفريط فيها، وهم أصحاب الأرض وحق السيادة المطلقة عليها. كما أن طبيعة التقاليد وأعراف ومنطق وفلسفات الحياة –التي يتحلى البشر بها، وتوجه سلوكهم– لا يكون في ممكناً الإقلاعُ عنها من جانب الوفود وهم قادمون في رحلاتهم السياحية.

ولا شيء أكثر ضماناً لإنجاح الهدف السياحي من الحرص على استيعابِ هذا التفاوت، وتجاوز كلِّ الضوابط التي يفرضها المجتمعُ السيدُ في وطنه، وعدم إلزام السياحة بالقبول بها، أو الامتثال لأوامرها ونواهيها. وذلك بمعنى أن يرتفع الناس ويسمو المجتمع إلى الحد الذي لا يعترض فيه على السلوك الغريب للسائح اعتراضَ مَن يعاقبُ، أو من يلومُ، أو يجرِّم. على أنه هناك حد معقول يمكن وضعه لكي ينضبط بموجبه هذا السلوكُ الغريب، حتى لا يتأذَّى منه المجتمعُ فيستنكرَ الهدفَ السياحي، حتى أن ذلك قد يصل إلى إلى درجة التفريط في القيمة الاقتصادية التي يجني الوطنُ ثمارَها من السياحة.

وفي إطار هذا المفهوم المتغير، يرنو السائحُ أو يتطلع إلى تحقيق الهدف السياحي، ويمثل هذا الهدف ضرباً من ضروب المتعة والتنعُّم؛ لأنه يجاوب الحاجة أو الحافزَ الذي يخرج السائح من أجله. ومن ثم فلا رحلة سياحية من غير هدف سياحي مشروع، في نظر السائح على الأقل. بل قل أنه لا متعة أو تنعُّمَ إن لم يحقق السائحُ الهدفَ السياحي الذي تحمَّس له، وخرج من أجله في الرحلة السياحية الفردية أو الرحلة الجماعية.

ويستدعي التمعن في مفهوم الرحلة السياحية –وهو يطاوع المتغيرات– أن نعرف جيداً لماذا تكون الرحلة السياحية، وذلك قبل أن نعرف كيف تكون، وماذا يستقطبها وينشطها، ويجعل منها مورداً من موارد الدولة الاقتصادية، ويحقق منها الحصة المناسبة للقطاع الخاص، للناس الذين ينتفعون بهذه الرحلات السياحية بشكل مباشر أو غير مباشر.

## مقومات السياحة، وعوامل الجذب السياحي:

إن تنظيم الرحلة السياحية الفردية أو الجماعية لا يبدأ أبداً من فراغ. وهناك من غير شك الدواعي والأسباب والمبررات التي تقف من وراء تنظيم هذه الرحلة، وتدعوها أو تحفزها للخروج.

وخروج هذه الرحلة السياحية الفردية أو الجماعية لا يكون أبداً من غير هدف، وهناك من غير شك أكثر من هدف أو غاية يتطلع إليها مَن يخرج للسياحة بعد أن يدفع تكاليف هذه الرحلة عن طيب خاطر، وبأكبر قدر من السخاء حسب قدراته المالية.

وأما التنظيم الذي يبدأ من فراغ، ولا يكون من غير هدف، فهو ينبني أولاً وأخيراً على إحراز القسط الأنسب من المتعة والتنعم. ولا تكاد أن تتحقق هذه المتعة –التي تعلن عنها نتيجةُ التقويم الفني للرحلة السياحية– إلا إذا أشبعت الرحلة الحاجة التي يخرج من أجلها الفرد أو الجماعة في هذه الرحلة. ولا إشباع من غير أن يتحقق الهدف؛ ولا يتجاوز هذا الهدفُ البحثَ عن المتعة على أحد وجهين في البلد الذي تمضي الرحلة السياحية فيه، وتتنعم بزيارته.

ويتمثل الوجه الأول لهذا الهدف في خصائص الطبيعة التي يتميز بها البلد الذي تذهب إليه الرحلة السياحية. وقد يطلب السائح المتعة، وهو يعايش الواقع التضاريسي، ويتأمل مهارة أنامل الطبيعة، وعواملها الفاعلة وهي تشكل التفاصيل البديعة في إطار الصورة التضاريسية، أو إطار الصورة الحيوية وما تحتويه منْ نمو نباتي، أو وجود حيواني بديع.

وقد يجد السائح المتعة بحالة الطقس، ويتنعم بالجو المعتدل الجميل، أو وهو يتزلج على الجليد ويلهو، أو وهو يجالس البحر ويناجيه في حلم صيف بديع. ولا تثريب على مَن يطلب متعة التعايش مع الطبيعة في سويعات فراغ يخصصه لراحة النفس والبدن. ولا يبخل من يبحث عن هذه المتعة في دفع الثمن المناسب في مقابل الاستمتاع الحقيقي بهذه المتعة الطبيعية.

وكم من دولة كان في وسعها أن تسخر الواقع الطبيعي الخلاب في استقطاب الرحلات السياحية، وكم كان في وسعها أن تستفيد من عوائد الرحلات السياحية الإضافية الاقتصادية الجيدة إلى دخل الفرد وإلي موارد الدولة.

ويتمثل الوجه الآخر في إنجازات الإنسان البديعة التي تستهوي السياحة والرحلات السياحية، وتتمثل هذه الانجازات في التراث الأثري الذي اصطنعته

الأيدي الماهرة من أصحاب الحضارات القديمة، والذي يشد انتباه السياحة، وتتطلع الرحلة السياحية إلى تحصيل واستيعاب هذه المتعة.

وهناك إنجازات العصر الحديث، مثل المعارض، والمتاحف، ومزارع الزهور النادرة التي تغري السياحة، وتستقطب اهتمامات الرحلة السياحية. وأضف إلى ذلك كله المزارات، والأماكن المقدسة التي تستهوي الناس في مواسم معلومة، والمواقع التى يزدهر في ربوعها العلم، وتعطيه لمن يطلب بسخاء.

ولا تثريب على من يطلب متعة التعايش مع إنجازات الإنسان قديماً أو حديثاً في سويعات أو في أيام، أو في فترات تكفل له المتعة وتحقيق الهدف. ولا يبخل أو يقتر من يطلب هذا الهدف في دفع الثمن في مقابل الاستمتاع الحقيقي بهذه المتعة الإنسانية.

وكم من دولة أفلحت في حسن استخدام ما تملكه من تراث أثري من أجل استقطاب الرحلة السياحية. وكم من دولة متقدمة فنياً وعلمياً في وسعها أن توظف هذا التقدم المبهر، حتى تستقطب السياحة والرحلات السياحية إلى ربوعها.

وينبغي أن نشير إلى بعض الدول التي تجيد أو تحسن استخدام ما هو متاح في ربوعها، سواء تمثل في جمال الطبيعة، أو تمثل في تراثها القديم، أو في إنجازاتها الحديثة أو المعاصرة، وذلك لاستقطاب وتنشيط السياحة.

وتجيد مثل هذه الدول -في كثير من الأحيان- توظيفَ المؤتمرات والاجتماعات لحساب العمل السياسي، أو العمل الاقتصادي، أو العمل الرياضي، أو العمل الاجتماعي، وتجمع الوفود من دول كثيرة على الصعيد الإقليمي أو على الصعيد العالمي، على النحو الأنسب لتنشيط السياحة والرحلات السياحية. ولا تترك مثل هذه الدول وسيلة أو أسلوباً من غير أن تحسن توظيفه في بث الدعاية، وتوجيه الدعوة التي تنشط الإقبال السياحي. ولا سبيل مثلاً لإنكار حسن استغلال فترة الألعاب الأولمبية، أو موسم الحج من كل عام، في جني ثمرات الوفود لحساب النشاط السياحي.

## تصنيف السياحة:

وتأكيداً على الاهتمام بالسياحة وإهميتها بالنسبة للفرد والمجتمع، كان التحول من سياحة النخبة القليلة من الأثرياء والهواة، إلى سياحة الجموع الكثيرة من الناس عموماً، فكانت العناية بالسياحة على كافة المستويات، وبما يناسب كافة المستويات، حتى تكون السياحة متعة متاحة ومباحة للجميع.

ولقد أسفرت هذه العناية عن مولد (علم السياحة)، ووضع الإطار الذي يحتوي السياحة، ومن ثم عكف المتخصصون في هذا العلم عن التمييز بين نوعين رئيسيين من السياحة، هما السياحة الرسمية، والسياحة العادية.

والسياحة الرسمية نوع خاص بالفعل، يقترن فيه طلب العمل وأداء المهمة الرسمية (التي يوكل أمرها لفرد، أو لفريق)، بطلب المتعة والتنعم. بمعنى أن الخروج في الأصل هو لحساب العمل الرسمي، وبه يتحدد؛ ثم يتحقق الهدف من الزيارة إلى البلد الذي يتأتى فيه إنجاز هذا العمل الرسمي.

وقد يكون هذا العمل الرسمي من أجل حضور المؤتمرات الدولية، أو من أجل الاشتراك في الندوات العلمية، أو من أجل عقد الاتفاقات الدولية، أو من أجل الترويج للسلع والمنتجات، والعمليات والمعاملات التجارية المختلفة.

وعلى هامش هذه الاهتمامات الرسمية، وإنجاز الهدف المعني من الزيارة التي تستمر عدة أيام، يكون الهدف السياحي الذي تحقق به المتعة. ويهتم بعض الناس بالعلم الذي يؤدي مثل هذا التكليف الرسمي، ويلتحقون به وهم أشد الناس حرصاً على الخروج وتحمل المسئولية لإنجاز العمل الرسمي، وطلب المتعة والتنعم إل جانب ذلك، والتنعُم بالزيارة في البلد الذي يُكلف بالعمل فيه.

وسواء أكانت هذه السياحة الرسمية إلى بلد ما مسئولية من يقوم بها، ويتحمل الإنفاق عليها، أم كانت مسئولية الدولة المضيفة التي تتحمل الإنفاق على الوفود إليها؛ فإن هذا الإنفاق يصطنع حالة الرواج على عدة أصعدة، وفي أكثر من مجال.

ومن هنا يجني الأفراد، وتجني الاستثمارات الخاصة أو العامة (التي تتخصص في استقبال وإيواء الوفود القادمة) أرباحاً وكسباً بكل تأكيد.

وتتعمد بعض الدول التي تتحمس لهذا النوع من السياحة استضافة هذه الوفود من حين إلى حين، وتحيط المهمة -التي تكون الاستضافة من أجلها- بدعاية إعلامية مستمرة لكي تشد الانتباه، وتجذب الوفود إلى القدوم إليها، سواء أكانوا ممن يشتركون في هذه المناسبة، أم ممن يستهويهم الاقتراب من مجموع الضيوف المشتركين في هذه المهمة، أو تلك المناسبة.

ونضرب لذلك مثلا بإقامة المعارض الفنية، أو المهرجانات السنيمائية، أو البطولات الرياضية، والمنافسات بين مجموعة من الفرق الدولية، وكيفية توفير المناسبات للانتفاع بهذه السياحة الرسمية.

أما عن السياحة العادية، فهي النوع الثاني الذي يكون الخروج فيه من أجل الهدف السياحي أولاً وقبل كل هدف جانبي آخر. بمعنى أن السياحة في هذه الحالة تكون من أجل المتعة والتنعُّم، بصرف النظر عن مجالات هذه المتعة التي تتفاوت وتتعدد.

وتأسيساً على هذا التفاوت والتعدد، يكون في وسعنا أن نميز بين أربعة أصناف من هذه السياحة التي يشترك فيها الفرد أو تشترك فيها الجماعة اشتراكاً طوعياً. وصحيح أن هناك فرصاً للإغراء وشد الانتباه، وإثارة الفرد أو الجماعة، وتقديم التسهيلات للاشتراك في رحلة السياحة الطوعية؛ ولكن الصحيح أن الهدف السياحي في إطار الاختيار الحر المكفول، هو أهم عناصر الجذب الذي يبنى عليه النجاح في هذا الميدان.

**وتتمثل أنواع السياحة في:**

١- سياحة الترويح والترفيه.

٢- سياحة طلب العلم والمعرفة.

٣- سياحة الثقافة والرؤية التاريخية.

٤- سياحة التدين، وأداء الشعائر الدينية.

وسياحة الترويح أو البحث عن الترفيه هي طلب بعض أولئك الذين يعملون ويكدون في العمل الخاص أو العام، ثم يجد الواحد منهم الحاجة إلى الترويح أو الترفيه طلباً للراحة والانتعاش، واستعادة النشاط وتجديد الحيوية.

ويهم الفرد أو الجماعة أن يحصل بالفعل على هذا الهدف، وأن يجد المتعة في سبيل تجديد الحيوية. ويختار الفرد أو الجماعة المكان الذي يقصده في طلب هذا الهدف بعناية شديدة، وقد تسعفه الدعايات المنشورة، أو تغريه السمعة الحسنة، أو تزين له مكاتبُ السياحة المتخصصة، حتى يتسنَّى له الاختيار.

وسواء أكانت هذه السياحة في الصيف أم في الشتاء، فإن السائح يهمه في المقام الأول أن يتحقق الهدف من هذه السياحة، بل أن ذلك يهم الدولة التي تستقبل هذه الوفود لأن تعد الإعداد المناسب لاستقبال السياحة التي تطلب الترويح.

وتبلغ مهارة الإعداد تقديم التسهيلات المادية التي تناسب كل المستويات، وهي ترحب بالثراء، وتقدم له ما يقبلُ عليه البذخ، كما ترحب بغير الأثرياء، وتقدم لهم ما يقبل عليه السائح العادي بمدخراته المحدودة، فينال الثري وينال غير الثري ما يطلب من ألوان المتعة، وهي المدفوعة الثمن بالكامل، وكلٌّ بحسب قدراته.

أما عن سياحة طلب المعرفة أو البحث عن متعة المعرفة، فهي طلب بعض أولئك الذين يتلمَّسون كلَّ أبواب المعرفة دون تحديد. ويجد الواحد منهم متعته في أن تتفتح أمامه أبواب المعرفة، وهو يدرك الشملَ الجامعَ لمفهوم وحدة المعرفة.

ويهم هذا الفرد أو الجماعة (ممن تطلب الرؤية، أو الزيارة من أجل المعرفة) أن يجدوا المَعينَ الثقافيُّ الذي ينهلون منه ما يبتغون، أو ما يتطلعون إليه من المعرفة. ولا حدود ولا إطارَ معيناً يمكن أن يحدد أبعادَ أو محتوَى هذه المعرفة.

ويختار الفرد أو الفريق –الذي يخرج في طلب هذه المتعة العقلية والنفسية– المكانَ الذي يجاوب هذا الهدف. وخلفيةُ هذا الفرد أو الفريق تسعفه أكثر من أي شيء آخر في حسن اختيار المكان، وفي حسن تحديد الزمان الذي يخرج فيه في طلب هذه المعرفة.

ولا شيء يثني عزمَ مَن يطلب هذا الصنفَ من السياحة إذا ما بلغ المكان الذي يجد فيه الهدفَ المنشود ليملك القدرةَ على التقاط المعرفة من خلال الرؤية أو المعاينة أو الاستماع. وقد يزور المتحف، أو يمضي إلى قاعة العرض، أو إلى صالة العزف الموسيقي، أو إلى مكان عقد الندوة العلمية، أو غير ذلك، حيث يتحقق له الهدف، ويبلغ غاية ما يتمنى من المتعة في إطار الهدف السياحي.

أما عن السياحة الدينية، وأداء الشعائر والمناسك الدينية، فهي طلب من يمتثل لأمرٍ يتعلق بالاعتقاد الديني. وقد تكون هذه السياحة شكلاً من أشكال الطاعة، ولكن في إطار الاستطاعة.

وهناك حتماً متعة الطاعة، حيث يستشعر مَن يذهب إلى الحج (من بين المسلمين) أو من يذهب إلى القدس (من المسلمين أو المسيحيين) أنه قد أطاع ربه، ونال المتعة الروحية والنفسية في آنٍ واحد.

وفضلاً عن موجبات الالتزام بهذا الهدف الديني، والفرد يجاوب الأمر الديني، هناك فرصة لكي يكون الخروج في هذه الرحلة السياحية اختياراً لحساب نفس الهدف الديني. وقد تتحقق في هذه الرحلة السياحية متعة الذهاب إلى المزارات المقدسة، واستشعار ما تفكَّر فيه أو تمتع به الزائر وهو مستغرق في الإيمان، وأحوال المؤمنين السابقين الذين سجلتهم مسيرة الإيمان في المكان قبل التحاقهم بالرفيق الأعلى.

وكم من أفراد يدخر الواحد منهم من قوت يومه وهو على موعد مع رحلة لأداء زيارة أو فريضة إلى الديار المقدسة. وكم هي متعة حقاً أن يقوم الفرد أو أن تقوم الجماعة بهذه الرحلة. وكثيراً ما يتعمد المرءُ تكرارَ هذه الرحلة الدينية، وهو لا يكاد يمل أو يشبع، أو يصرفه عن التكرار مانعٌ من الموانع.

ومهما اختلفت الديانات، أو تنوعت المناسك والعبادات، فهناك المكان المقدس الذي يستهوي الفرد أو الجماعة، ويدعوهم إلى الذهاب الملتزم بالأمر، أو الخروج الطوعي المتهافت على الزيار. وفي كل الحالات وعلى كل المستويات يكون الهدف من هذه الرحلات متعة نفسية وإيمانية يتحمس لها الزائر، ولا يفرط فيها أبداً.

وأما عن سياحة الرؤية التاريخية، فلالمام السائح بتاريخ الماضي الذي يقصُّ الشيءَ المثير عن ميراث الماضي، وعن مسيرة الحياة. وذلك طلب أولئك الذين يستهويهم الماضي، وتبهرهم إنجازات كثيرة من صنع الأجداد والأسلاف. بل قل إن حب الاستطلاع يحفز الخروج في مثل هذه السياحة التي تتعقب تاريخ الماضي، وتتقصّى الحقيقة التاريخية في شغف عظيم، وتهافت مثير.

ويخرج الفرد أو الفريق في الرحلة، ولا همَّ له غير زيارة المعالم التاريخية، والتي قد تتمثل في أرضٍ شهدت معركة حاسمة بين بعض الشعوب أو الجماعات؛ أو تتمثل في إنجاز أثري يتحدث عن عظمة ومهارة الأيدي التي أبدعت وتفننت في صنعه؛ أو تتمثل في معالم أثرية ثابتة في مكانها تتحدث عن نفسها، أو آثار منقولة في غير مكانها، ويحتويها متحف يتقن في عرضها.

وفي كل حالة، وعلى أي وجه من الوجوه، يجني السائح ثمرات الرؤية والمعاينة، ويستشعر المتعة وهو يعايش المعالم التاريخية التي قد استهوته، وشدت انتباهه، فشدَّ إليها الرحال. وقد يستغرق السائح في هذه المتعة ويمضي وكأنه يخاطب هذه المعالم، ويسألها وتجاوبه، ويتنعم بالرصيد الذي يجمعه أو يحصل عليه. وهذا هو عين ما يعبر عن تحقيق أو إنجاز الهدف السياحي.

وتبدو هذه السياحة أحياناً وكأنها استمرار على أوسع نطاق لرحلات في الماضي حملت الفردَ المغامرَ إلى بلدانٍ بعينها، وتكشَّفت له فيها إنجازات الحضارات الإنسانية القديمة.

وربما كانت هذه الرحلات في الماضي نوعاً من أنواع المغامرة، حيث يخاطر الرحَّالة، ويتحمل مشقة السفر ومخاطره؛ ولكنها في الوقت الحاضر تجسد المتعة، وتحقق الهدفَ الذي كان الدافعَ لهذه الرحلة أو تلك، مع الاختلاف عن رحلات الماضي في تقلص أو تلاشي المخاطر التي كانت عادة ما تحف بمثل هذه الرحلات.

## ممارسة السياحة، وحسن استثمارها:

تعنى الدول في الوقت الحاضر بالسياحة، وذلك من خلال مؤسساتها وشركاتها الحكومية والخاصة، كما تقدم الدعاية المناسبة التي تبصر السياحة وترشدها، وتوفر الخدمات المناسبة التي تناسب السياحة من أي صنف، ولأي هدف سياحي مشروع. وقد تسهر الهيئة الرسمية والهيئة غير الرسمية على كل ما ينبغي أن يكون، لكي تصبح السياحة قطاعاً من القطاعات التي تتدخل في البنية الاقتصادية.

ويعتمد حسن استثمار السياحة - أولاً وقبل كل شيء - على تقصّي حقيقة المقومات التي تُبنَى عليها، وتكون من أجلها السياحة. وهي ممارسة يقوم الناس بها على صعيد الدولة (وهي ما يعرف بالسياحة المحلية، أو السياحة الداخلية)، أو هي ممارسة يفد من أجلها الناس من الدول الأخرى (وهي ما يعرف بالسياحة الدولية، أو السياحة الخارجية).

وإن تقصي حقيقة المقومات معناه البحث عن كل ما من شأنه أن يستهوي الممارسة السياحية. ومن ثم تكون العناية التي تضع أو تصنع كلَّ الأبعاد التي تَركز عليها الدعوةُ إلى الممارسة السياحية. كما تكون السياسة والتنفيذ العملي الذي يدبر أمرَ العناية التي تستحقها هذه الممارسة السياحية.

وتضع هذه السياسة في يقينها (وهي تتولى أمر التجهيز المناسب للممارسة السياحية) أن السياحة علمٌ وفنٌ في وقت واحد. وتستعين هذه السياسة بالعلم فعلاً في هذا التجهيز، وفي حسن استثمار الممارسة السياحية.

وهذا معناه أنها لا تترك أمر السياحة للظروف حتى تفعل ما تمليه وقائعُ هذه الظروف، وكأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان أو يكون؛ بل قل إنها تمسك بزمام الأمور، وتوجه العناية، وتواجه كلَّ ما ينبغي أن يتحقق بموجبه الهدف من الممارسة السياحية لحساب كل الأطراف المعنية، وتوزع هذه العناية على السائح، وهو صاحب هدف، ومن حقه أن يحقق هذا الهدف.

وعلى من يخدم السائح واجبٌ، وله حقٌ معلوم، ومن حقه أن يلتزم بالواجب، وأن يحصل على الحق. وعلى ذلك فلابد من توفر وتميز المقومات التي تمثل محورَ الهدف السياحي، وتمتلك قوةَ الجذب الذي يستهوي الممارسة السياحية، ويستقطب السائحين. وتشمل هذه المقومات وتلك العناية سنَّ التشريعات والقوانين التي تحمي حقَّ الممارسة السياحية، وتضبطُ وتقوِّم الخطأ الذي قد يقع فيه الهدف السياحي.

وفي إطار هذه العناية (وهي العين التي لا تغفل عن الممارسة السياحية) يكون الالتزام الرسمي وغير الرسمي بتوفير الخدمة المناسبة للهدف السياحي.

وقد تتمثل الخدمة في الفندق المناسب، أو في الملهى أو في المطعم، أو في وسيلة النقل المناسبة، أو في الطرق الجيدة، أو في الإعداد الجيد للمتاحف، أو في تهيئة كلِّ ما تمتدُ إليه يدُ الممارسة السياحية وتتهافتُ على طلبه أو معاينته أو الاستمتاع به، ليتحقق بموجبه الهدفُ السياحي المشروع.

كما تتمثل الخدمة أيضاً في التيسيرات التي تقدم أحياناً أو في مواسم معينة لاستقطاب الممارسة السياحية وجذب السائحين، وفي حملات الإعلام الموجهة بكل المهارة التي تكثف الدعاية للهدف السياحي، وتزينه للسياحة الفردية، أو للسياحة الجماعية.

وبعض الدول (التي تفطن إلى أهمية السياحة للفرد والمجتمع، فتقدم العناية، وتتحمل المسئولية في خدمة السياحة، وتذلل قدوم أفواج السائحين إليها)- تضم سفاراتها وظيفة (الملحق السياحي)، والذي تكون مسئوليته موجَّهة بالكامل إلى كل ما من شأنه أن يخدم الهدف السياحي، وكل ما يمكن أن يستقطب أو يستهوي طلب الراغبين في الرحلة السياحية، ويجذب انتباه الممارسات السياحية بأنواعها وأهدافها.

وفي إطار هذه العناية أيضاً (وهي العين التي تحرس الهدف السياحي، وتنشط قوة استقطابه) - يكون الالتزام الرسمي أحياناً، أو غير الرسمي أحياناً أخرى، بتوفير الإرشاد السياحي المناسب. ويستدعي هذا الإرشاد تربية الكوادر المتخصصة، وتهيئة الدليل السياحي، والمرشد السياحي، وصولاً إلى أقصى ما ينبغي أن يتحقق بموجبه الهدف السياحي.

وهناك معاهد متخصصة في كثير من الدول التي تعرف كيف تحسن استثمار السياحة، وكيف تشد أزرَ السياحة، وتمكِّن السائحَ من أن يحقق الهدف السياحي، وتتولى إعداد الدليل السياحي، وإعداد المرشد السياحي. وعلى هذه المعاهد أن تعمل على تنمية القدرات والمهارات لحساب السياحة، وإشباع نهم السائح، وتيسير أمر الوصول إلى أقصى ما يتحقق به الهدف السياحي المعني.

ولا خلاف على ضرورة المظهر الجيد، والسلوك الحميد، والصحبة المهذبة بين الدليل والمرشد الذي يتأهل لتقديم الخدمة الأنسب للممارسة السياحية. ولكن هناك اختلافاً من حيث الخبرات أو المهارات في القيادة وتقديم المعلومات، وقيادة الممارسات السياحية. فهناك ممارسات سياحية تستحق أن تخرج في صحبة الدليل، وهو قادر على أن يشبع لهم هذه الممارسة؛ وهناك ممارسات سياحية أخرى

تستحق أن تخرج في صحبة المرشد، وهو قادر على أن يشبع لهم هذه الممارسة الأكثر تخصصاً وعناية بإنجازات الهدف السياحي.

وقد يكفي الدليل في كل أصناف الممارسات السياحية والمتنوعة، ولكن الحاجة إلى المرشد السياحي المتخصص تكون ملحة في السياحة التاريخية، كزيارة المتاحف، والمعالم الأثرية الثابتة في مواقعها.

وفي إطار هذه العناية، تدرس الدول المعنية بالسياحة موجباتِ الجذب السياحي. وتتكفل الخبرات التي تجيد صناعة السياحة بابتداع هذه الوسائل التي تحسن توظيفها في الجذب السياحي. وقل أنها لا تكسو المعالم السياحية برداء قشيب لكي تتجمل به لا غير، بل لكي تستهوي أو تستقطب الممارسات السياحية.

كما أن عليها تقديم التسهيلات والتخفيضات في المواسم المناسبة لاستقطاب واستقبال الممارسات السياحية، وتشمل هذه التسهيلات والتخفيضات كل الخدمات التي تتوفر للسائح، وتعينه على تحقيق الهدف السياحي. وتشترك الدولة والمؤسسات مع الهيئات والشركات والمكاتب السياحية في تنسيق وتنظيم وحسن توصيل هذه التسهيلات بشكل مهذب وغير مبتذل.

ومن غير هذه العناية لا يمكن أن تعلن أهم وأعظم مقومات السياحة عن نفسها بشكل فعال يلفت النظر، ويستقطب اهتمامات الممارسات السياحية. وصحيح أن هذه المقومات مطلوبة على صعيد الدولة لكي ترنو إليها عين السائحين فيتهافتون على زيارة الدولة في الموسم الأنسب، ولكن الأهم أن العناية والتخطيط، وحسن توظيف الدعاية، وحسن توفير الخدمات، وحسن استقبال السائح؛ وكلها أمور مطلوبة بكل تأكيد لكي تقبل أو تتهافت الممارسات السياحية.

وما أروع الانطباع الجيد الذي يحمله السائح معه بعد إتمام الزيارة، وما أهم وأعظم فعل هذا الانطباع الذي يصبح خيرَ دعايةٍ، فذلك حقاً أجدَى من أية دعوة لاستمرار وتنشيط وزيادة معدل وفود الممارسات السياحية مع احتمال تكرارها.

ولا مبالغة في القول لو حمّلنا أصحاب البلد -الذي يمتلك المعالم السياحية- مسئولية ازدهار أو اضمحلال السياحة في ربوع هذا البلد. ومهما يكن من أمر التطور الذي يغزو ميدان السياحة وصناعة السياحة على الصعيد العالمي، فيجب أن نبحث عن قيمة أو مكانة السياحة على الصعيد المصري. وقد نقول لماذا وكيف ومتى وإلي أي حد يمكن أن تكون السياحة، وأن تحقق النمو الصحيح لقطاع سياحي مزدهر يشد أزرَ البناء الاقتصادي المصري.

وما من شك في أن إضافات قطاع السياحة (التي يسفر عنها التخطيط السليم للواقع المصري بكل أبعاده الحضارية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية في

إطار الماضي البعيد والقريب، قبل الإسلام وبعد الإسلام، وفي الحاضر المعاصر) -يمكن أن ترسخ قواعد قطاع السياحة، وتجعل منه شيئاً مهماً من وجهة النظر الاقتصادية، ولحساب الاقتصاد المصري، والمواطن المصري أولاً وأخيراً.





# مستقبل السياحة التاريخية في مصر
# (السياحة الثقافية ما لها وما عليها)

تتراوح أنواع السياحة كما هو معروف بين سياحة تاريخية (أو ثقافية)، وأخرى دينية، وثالثة ترفيهية، ورابعة سياحة المؤتمرات، الخ.

غير أن من أهم أنواع هذه السياحة (السياحة الثقافية)، وهي التي تقوم أساساً على زيارة التراث الحضاري لأمة من الأمم، أي زيارة المواقع الأثرية.

وبنظرة على أنواع السياحة الوافدة إلى مصر، فإننا نلاحظ أن السياحة الثقافية هي الأوسع انتشاراً قياساً بأنواع السياحات الأخرى. وهي في نفس الوقت السياحة الأكثر جاذبية لأسباب كثيرة، منها الولع الشديد بالحضارة المصرية القديمة باعتبارها أقدم الحضارات، والبحث من خلالها عن أصول الحضارة الغربية، وهي حضارة اليونان والرومان، بالإضافة إلى تفرد شواهد الحضارة المصرية التي لامثيل لها في أي من دول العالم.

غير أن السياحة الترفيهية قد يجدها السائح في بعض الحالات في غير مصر، وكذلك السياحة الدينية، وسياحة المؤتمرات، وغيرها.

ومعلوم أن السياحة تقوم على ركيزتين، هما: (المقوم، والصناعة). وأما (المقوم) فهو التراث الذي خلفه لنا الأجداد عبر العصور من مواقع أثرية مصرية قديمة، ويونانية، رومانية، ومسيحية، وإسلامية، أو من العصر الحديث.

وأما (الصناعة)، فهي كل الوسائل والأدوات والإمكانات التي يمكن أن تسهل للسائح أمر زيارة الأثر، والاستمتاع به دون منغصات، بدءًا بتأشيرة الدخول، وشركة السياحة، والمطار، والطائرة، والفندق، والظروف البيئية المحيطة بالأثر، والمعلومات المتاحة عن الأثر، والمرشد، ووسائل الأمن، وأماكن الترفيه والتسوق، الخ.

ومعروف أنه لكل صناعة إيجابياتها وسلبياتها. وأما الإيجابيات فهي العائد المادي، والمردود الثقافي، وتحقيق التواصل بين الشعوب. وأما السلبيات فهي كل ما يمكن حدوثه من آثار سلبية من جراء الزيارة.

وواضح مدى صعوبة المعادلة، فنحن حقاً بحاجة إلى سياحة تبعث الحياة في تراثنا، وتضعه في دائرة الضوء محلياً وإقليمياً ودولياً، وهي سمة من سمات العولمة، ووسيلة من وسائل تلاقي الشعوب في ذلك الزمن الصعب الذي تتباعد فيه الشعوب نتيجة للكثير من الأحداث الجسام. ثم هي تمثل مردوداً مادياً يمثل جزءاً كبيراً من العائد القومي.

إلا أنه بقدر هذه الحاجة لذلك المردود المادي، فإننا ندرك تماماً مدى الضرر الذي يمكن أن يصيب الأثر من جراء السياحة إذا لم يوضع الأمر في نصابه الصحيح، وذلك من حيث بحث وسائل حماية الأثر، من حيث الصيانة بكل أنواعها، وتنظيم الزيارات بشكل يتناسب مع ظروف كل أثر.

ولعلنا يجب أن نلاحظ أن الخوف من التأثير السلبي للسياحة على الآثار يتعلق بالآثار المغلقة فقط، وهي محدودة، كالمقابر المصرية القديمة بالذات.

أما الآثار المفتوحة (كالمعابد، والكنائس، والمساجد، وغيرها)، فلا خوف من تأثير سلبي يذكر للسياحة عليها.

وفي ظل غيبة التنسيق بين الجهة المعنية بأمر التراث الحضاري، والجهة الأخرى المعنية بأمر السياحة، فقد تضيع الحقيقة أو بعضها.

والأمر ليس بحاجة إلى أن نتباكى على آثار مصر خشية تدميرها، ونلجأ لغلق مقابر، والتفكير في أمر غريب غير مقبول، وهو إعداد نماذج من بعض المنشآت الأثرية ليزورها السائح عوضاً عن المنشأة الأصلية.

فهل يمكن أن نتصور أن السائح القادم من أي مكان ليرى إبداعات الإنسان المصري عبر العصور سوف يتقبل فكرة أن يرى منشأة مقلدة أعدها الكمبيوتر والإنسان في زمننا الحالي.

ورغم أن التحذير مطلوب بين الحين والآخر في هدوء وبموضوعية، وفي ظل برنامج عمل للحفاظ والصيانة، إلا أن الأمر لا يجب أن يتحول إلى صراخ يخيف المواطن المصري والسائح الأجنبي مما قد يحدث للتراث لو أن السياحة ظلت قائمة، ولا يجب أن يتحول إلى توجيه اتهامات لهذه الجهة أو تلك؛ لأن مسئولية الحفاظ على تراث مصر تقع على عاتق الجميع.

ونعلم أن (اليونسكو)، و(المجلس الدولي للمتاحف)، وغيرهما من المنظمات الدولية المعنية بأمر التراث في المواقع والمتاحف – تنبه بكل الوسائل الممكنة، بالتقارير والندوات والمؤتمرات، وبتوسيع دائرة الوعي

الأثري بين كل شعوب الأرض، على اعتبار أن الوعي الأثري هو السياج الذي يحمي تراث الشعوب.

فما الذي يجب أن نفعله لكي نحقق التوازن بين شقي المعادلة الصعبة، أي الحفاظ على الأثر، وفي نفس الوقت السماح بالزيارة لتحقيق المردود الاقتصادي والثقافي كما أشرت من قبل.

والحقيقة أنه توجد العشرات من الدراسات التي أعدتها الجهات المعنية بأمر التراث، والتجارب التي مارستها العديد من الدول، ولابد أن نستفيد من هذه الدراسات والتجارب، وأن لا نبدأ من فراغ، فهي دراسات وتجارب تنصب على كيفية الحفاظ على التراث الحضاري، مع استمرار استقباله للزائرين.

إن خروجنا بين الحين والآخر بتصريحات تعلن أن آثارنا مهددة بالزوال بسبب الزيارة – هو أمرٌ لا مبرر له، وإنما يجب أن يواجه الأمر بالأساليب العلمية، وهي:

١. إدخال نظام التهوية في المقابر، الأمر الذي يؤدي إلى تجدد الهواء داخل المقابر، والحد من التأثير السلبي للزيارة الناتج عن ارتفاع نسبة الرطوبة بسبب تنفس الزائرين. وليس من شك في أن القياس المستمر لدرجات الحرارة والرطوبة سوف يؤكد لنا سلامة الأثر من عدمه.

٢. تحديد أعداد الزائرين وتوزيعهم على فترات النهار. وقد مارسنا هذه التجربة في مقبرة "نفرتاري"، وفي الهرم الأكبر، ونجحت إلى حد كبير.

٣. الحد من الشرح للسائحين داخل المقابر حتى لا تصاب بأذى من جراء الزيارة، شريطة إعداد رسوم تخطيطية، وعرض صور لأهم المناظر والنقوش، ووضعها أمام المقابر ليتعرف الزائرون على مضمون المقبرة.

٤. اتباع نظام النوبتجيات (الفتح على التتابع) بين المقابر على امتداد العام، بمعنى أن ما يفتح للزيارات هذا العام هو ما يُغلق العام القادم لصيانته، وتفتح مقابر أخرى، وهكذا على التوالي.

٥. زيادة عدد المقابر المتاحة للزيارة، تخفيفاً للضغط على المقابر المعنية المفتوحة للزيارة بشكل دائم.

٦. الاستمرار في الصيانة والترميم، وقياس درجات الحرارة والرطوبة بشكل يومي على امتداد العام.

٧. صدور قرار حاسم بعدم التصوير داخل الآثار المغلقة، لما لذلك من تأثير على الألوان.

٨. تبصير الزوار من المصريين والأجانب، وكذلك حراس الآثار، بأهمية هذا التراث، ومن ثم ضرورة الحفاظ عليه بكل الوسائل المتاحة.

نحن -إذاً- بحاجة إلى تحقيق المعادلة الصعبة، الحفاظ على التراث، مع استمرارية المد السياحي الذي لا غنى عنه بالنسبة للدخل القومي، واضعين في الاعتبار أن الحفاظ على التراث ليس بغلقه في وجه الزائرين؛ لأن الأثر المغلق يموت؛ وإنما الحفاظ عليه يعني فتحه في ظل الضوابط التي ذكرت آنفاً، والتي تساعد على بعث الحياة في الأثر، واستمرار مسيرة التنمية السياحية، وتحقيق عائد مادي يستفاد منه في الحفاظ على التراث.



# السياحة في مصر
# تهيئة الموقع والإنسان*

لا شك في أن الآثار والسياحة أكاديمياً ومهنياً وميدانياً لابد وأن تعملا معاً وفي تنسيق شديد من أجل النهوض بالآثار والسياحة معاً، ومن أجل استثمار ما منح الله بلادنا من مقومات سياحية وثقافية واقتصادية لا مثيل لها.

ومن الأمور المتفق عليها أن المقومات وحدها ليست بكافية للوصول بالسياحة إلى أفضل صورة ممكنة. بمعنى أنه ليس بكافٍ -ونحن نخطط لسياحةٍ أفضل- أن نتصور أن التراث الأثري والمواقع السياحية (بكل أنواعها الأخرى، من محميات طبيعية، وشواطئ، وغير ذلك) بوسعها أن تشدُّ إليها السائحين، وتجذبهم إلى بلدنا أكثر من بلدان أخرى قد لا تمتلك مثل هذه المقومات.

ومنها -على سبيل المثال- تونس (من الوطن العربي)، وأسبانيا (من أوروبا)، وكلاهما لديه دخل سياحي هائل، الأمر الذي يؤكد أنهم يستثمرون ما لديهم من مقومات بشكل جيد، وذلك من خلال قدراتهم المادية، والفنية، والتخطيطية، والبشرية.

ولأن الأثري معنيٌّ بتراث مصر، متمنياً أن يراه في أفضل صورة ممكنة من حيث درجة الحفظ والصيانة، لذلك أتمنى -في نفس الوقت، وبنفس التوازي- أن يتم استثمار الأثر، وتوظيفه بشكل جيد بما يتفق مع طبيعة تكوينه، ومع الدور الوظيفي الذي يلعبه، وذلك تحقيقاً لهدفين في آن واحد، أولهما ورأسهما الحفاظ على الأثر، وثانيهما تحقيق مردود اقتصادي من خلال الاستثمار السياحي، وذلك بما يخدم الأثر نفسه بما يعود من موارد تستخدم لحفظه وصيانته من جهة، وبما يخدم الاقتصاد الوطني، ويقوي عضده من جهة أخرى.

ومن هنا فإننا نردد دائماً مقولة هامة هي: "**إن نصف قيمة الأثر في طريقة عرضه**"؛ فالأثر المتميز لا يمكن إبراز تميزه إلا بعرضه بشكل جيد يبرز قيمته الفنية والتاريخية؛ فقد نجد أجمل الآثار وأهمها تاريخياً، إلا أن الزائر قد

---

(*) عبد الحليم نور الدين، محاضرة ألقيت في مؤتمر 'السياحة' بكلية السياحة – جامعة الإسكندرية بتاريخ ٢٠٠٤/٥/٤م.

يمر عليها دون الالتفات إلى قيمتها، لأن طريقة العرض هي التي تساعد في إبراز هذه القيمة، وتلك الأهمية.

هكذا يتضح أننا بحاجة إلى أن ندرك أن الموقع كمقوم سياحي بحاجة إلى تهيئة وتأهيل، وأن الإنسان كعنصر هام من عناصر التكامل السياحي لابد أن يهيأ ويؤهل للوصول بدوره إلى أعلى كفاءة ممكنة.

إذن نحن بحاجة إلى تهيئة الموقع والإنسان معاً، بالإضافة إلى عوامل أخرى تساعد على نجاح السياحة، التي هي بمثابة مصدر رئيسي من مصادر الدخل القومي لمصر، وأمل لإثراء هذا الاقتصاد في المستقبل ليكون عصباً لهذا الاقتصاد، لا مجرد مورد فحسب.

والمقصود بالموقع هو المزار الذي يقوم السائح بزيارته، سواء أكان موقعاً أثرياً، أم موقعاً سياحياً. وأما الموقع الأثري فهو ذلك الذي ترك لنا فيه الإنسان الماضي شواهدَ إبداعات عصره.

وأما الموقع السياحي فقد يتراوح بين موقع ديني، أو محمية طبيعية، أو حديقة نباتات استوائية تضم أشجاراً نادرة ومعمرة، أو موقع ترفيهي، خاصة تلك المواقع التي تعتمد أساساً على سياحة الشواطئ، والغطس، الخ.

وسأطوّف بين المواقع الأثرية، والواقع أنني لست بحاجة إلى أن أكرر ذلك الثراء الهائل من المواقع الأثرية التي تمثل العصور التي مرت بها مصر منذ عصور ما قبل التاريخ، وحتى تاريخنا الحديث والتي يبلغ عددها ما يقرب من ١٠٠٠ موقع، أو يزيد.

ويكفي أن نعرف بداية أن أقل من ٢٠% من هذه المواقع هي التي تستثمر كلياً أو جزئياً في مجال السياحة، حتى أن الأمر أصبح محصوراً في عدد لا يزيد كثيراً عن عدد أصابع اليدين، وهي تلك التي تقع في دائرة الضوء سياحياً وإعلامياً؛ ومنها: الجيزة، وسقارة، وأبيدوس، والأقصر وأسوان؛ ومجموعة قلعة "صلاح الدين"، و"السلطان حسن"، والكنيسة المعلقة، وبعض آثار الإسكندرية.

أما المواقع الأثرية، فنسبة قليلة منها تعد قبلة زيارة السائحين بين الحين والحين؛ وأما أغلب المواقع فهي تلك التي أطلقتُ عليها منذ سنوات (آثار مصر المنسية)، وهي بالطبع تلك المواقع الأثرية التي لا يتم استثمارها على أي وجهٍ على الإطلاق.

إن تهيئة الموقع الأثري وتأهيله للزيارة لابد وأن يتحرك في خطين متوازيين، خط تهيئة المواقع التي تزار حالياً، وخط تهيئة مواقع جديدة، أو بالاصطلاح الاقتصادي (فتح منافذ جديدة للسياحة)، لتكون من بين تلك المواقع المنسية أثرياً وسياحياً.

على أنه يجب أن نضع في الاعتبار – بكل الجدية – أن السياحة التقليدية لم تعد وحدها في الميدان؛ فهناك سياحة الصحاري والواحات (رحلات السفاري)، وسياحة المناجم والمحاجر القديمة، وزيارة الكهوف البعيدة في الجبال، فذلك ما بدأ يبهر عددا لا يستهان به من السائحين في السنوات الأخيرة. وما أكثر ما تضمه صحراواتنا وواحاتنا من ثروات أثرية وطبيعية يمكن أن تضاف إلى رصيد سياحتنا التقليدية، ليتحقق التنوع والثراء المنشود.

أما تهيئة الموقع فتعني ببساطةٍ إلباسه ثوباً أنيقاً بم يضيف إلى قيمته التاريخية والأثرية، ودون المساس بأصالة الموقع؛ مع الحد –قدر الإمكان– من التأثير السلبي للزيارات على المنشآت المغلقة كالمقابر وغيرها، إذ يؤدي تنفس الزائرين داخلها إلى إحداث أضرار بها، بما يعني ضرورة تقنين مقدار الزيارات والزائرين في إطار ضوابط للحد من هذه المخاطر، مع تحقيق الجدوى الاقتصادية المنشودة.

ومثل هذه التهيئة تتطلب – من بين ما تتطلب – ما يلي:

١– ضرورة توسيع دائرة الوعي الأثري والسياحي بين المواطنين، خصوصاً العاملين في مجال السياحة والآثار.

٢– تقديم المعلومة الضرورية عن الموقع للمترددين عليه، في شكل نشرات وكتيبات، وشرائح وأفلام، وغيرها.

٣– تمهيد الطرق المؤدية إلى المواقع الأثرية، مع تزويدها بالإشارات الضرورية والخدمات التي تساعد الزائر على الوصول إلى الموقع بسهولة ويسر.

٤– إعداد خرائط واضحة كاملة أو جزئية، ومن الأفضل أن تكون لكل محافظة خريطة تشمل مواقعها الأثرية.

٥– وجود المرافق والخدمات الضرورية والاستراحات ودورات المياه في المواقع الأثرية، مع اتخاذ التدابير التي تمنع أية تأثيرات سلبية لها على أصالة الموقع، أو سلامة الآثار، مهما كانت هذه الأضرار محدودة.

٦- إضاءة المواقع المغلقة بشكل لا يؤثر على الأثر، ليتمكن الزائر من الاستمتاع به، وبما يبرز قيمته الفنية بوضوح، مع ضرورة الاحتياط من أية تأثيرات سلبية للإضاءة على المنشآت أو المقتنيات.

٧- إعداد لافتة في كل موقع، وفي مفردات الموقع، وصور ورسوم توضيحية، ولعل ذلك يساعد على الحد من البقاء طويلاً في المقبرة طالما أن السائح سيتعرف على مفردات المقبرة مثلاً قبل زيارتها، على أن يراعى وضع اللافتات في مواضع مناسبة، وبلكيفية التي لا تخدش شيئاً من بانوراما الموقع وأصالته، كأن تكون كبيرة الحجم، أو تثبت في موضع غير لائق، أو بطريقة قد تضر بالأثر.

٨- تأمين الموقع بكل وسائل التأمين المطلوبة، مع إعداد دورات تدريبية وتثقيفية لأفراد الأمن بالموقع في مجالي الأمن والحضارة، ليؤدوا عملهم بوعي بما يجب عليهم تأديته، وبما يكفل فهمهم لقيمة ما يقومون بتأمينه بوصفه تراثاً قومياً لا يقدر بثمن.

٩- تحديد حرم الموقع الأثري بوضوح حفاظاً عليه، ووضع حد للزحف الزراعي والعمراني، وإبعاد كل عوامل التلوث عن محيط الموقع.

وإذا أردنا مثالاً عملياً، فمن المنطقي أن نشير إلى بعض المواقع الأثرية في الإسكندرية، ومنها على سبيل المثال:

- كوم الشقافة.
- الأنفوشي.
- مصطفى كامل.
- أبو صير (مريوط).
- مارينا العلمين، في مرسى مطروح.

فالظروف البيئية المحيطة بهذه المواقع وغيرها من زحف عمراني، وصرف صحي، وعوامل تلوث، ونقل بكل أنواعه، وقلة اللافتات، وعدم وضوح حرم الموقع، كلها عوامل تفقد هذه المواقع جزءاً كبيراً من قيمتها، وتجعلها غير مهيأة لاستقبال السائحين بالشكل الذي يليق بها.

وأما **الإنسان** جوهر القضية، فيُقصد به –بوجه عام– كل من يعمل بشكل مباشر أو غير مباشر في مجال السياحة، بدءاً من مانح التأشيرة، ومروراً بخدمة الطائرة والاستقبال، والإجراءات في المطارات والموانئ، والشركات السياحية، والفنادق والبازارات، وشرطة السياحة، وغير ذلك.

ولكن دعوني أقصر الحديث على مَن عايشتهم علمياً وميدانياً، وهم المرشدون السياحيون. فالمرشد السياحي كما نعلم هو مصدر المعلومة الأثرية للسائح، وهو صاحب البصمة المهمة على المجموعة المرافقة، وهو الذي يستطيع في معظم الحالات أن يخفف من وطأة بعض الأخطاء التي قد تقع في مرحلة من مراحل التعامل مع السائح.

فالمرشد السياحي هو المرافق الدائم للمجموعة السياحية، وهو المنوط به التعامل مع كل مراحل الرحلة السياحية، بدءاً من استقبال مجموعته السياحية، وحتى انقضاء رحلتهم بسلام. ومن ثم كان علينا أن نعطي قدراً كبيراً من اهتمامنا به لتحقيق جزء كبير من الجودة في مجال الخدمة السياحية، أو الاستثمار السياحي، ومن ثم سنتناول ذلك في الصفحات التالية ضمن حديثنا عن الجودة في هذا المجال عموماً، وفي مجال الإرشاد السياحي بوجه خاص.



# الجودة في
# مجال الإرشاد السياحي*

"الجودة" مصطلح حديث نسبياً في عالم الاقتصاد والأعمال والإدارة، إلا أنه لم يعد مجرد مصطلح لا يتعدى حدود تعريفه وتطبيقه في نطاق محدود، وإنما أصبح يخضع لمنهج وأسس علمية في التطبيق العملي، بما جعل منه علماً قائماً بذاته، وله رجاله المتخصصون الذي يعرفون كيف يطبقونه في مؤسسة ما لتفعيل أدائها، والوصول بهذا الأداء إلى أقصى درجة ممكنة لتحقيق الاستفادة المنشودة لهذه المؤسسة وفقاً للخطط والأهداف، وذلك في كافة المجالات.

وإذا كان هذا المصطلح قد دار على ألسنتنا لسنوات طويلة في محاولة لتحسين الأداء في كافة المجالات، ليصبح بمرور الوقت عند الالتزام بمعاييره هو النهج السائد في حياتنا؛ إلا أننا نخشى أن تكون الكلمة قد أوشكت على أن تفرغ من مضمونها، فلا يتبقى لنا منها سوى حروفها الأربعة؛ لأننا -في الواقع- لا نبذل الجهد المأمول على كل المستويات الإدارية للوصول إلى هذه الجودة المنشودة، أي الإجادة والتميز، والاستفادة القصوى والمُثلى من العملية السياحية التي هي موضوع حديثنا.

وتلك مقدمة لا يجب أن توحي بالتشاؤم معاذ الله، بل على العكس هي أولى خطوات الأمل بما تستنفره أو تستفزه فينا للعمل على الوصول إلى أهدافنا المنشودة للارتقاء بهذا القطاع الحيوي في اقتصاد بلادنا، وذلك في إطار المعايير المتعارف عليها للجودة. وأحسب أننا لن نصل لهذا الهدف فحسب بمجرد الأمل، وإنما بمعرفة السلبيات طريقاً لتحسين الأداء، وإزالة المعوقات، ووضع الآليات المناسبة للوصول للهدف بأسلوب علمي ومنهجي.

والجودة في مجال الإرشاد السياحي أمر مطلوب ومُلِحٌّ إذا نحن أردنا أن نحقق لمصر التدفق السياحي الذي يتناسب مع مقوماتنا وأهدافنا، وإذا نحن أردنا أن تلعب السياحة الدورَ المنوط بها في دعم الاقتصاد القومي، وإذا نحن أردنا أيضاً أن نؤكد على التواصل بين ثقافة الأجداد وثقافة الأحفاد من خلال السياحة التاريخية وغيرها.

(*) ورقة علمية ألقاها المؤلف في مؤتمر السياحة بالإسماعيلية بتاريخ ٦/٥/٢٠٠٦.

والسياحة -كما نعلم- تقوم على أربعة ركائز، هي:

١- المقومات.

٢- الصناعة.

٣- التنسيق التام بين الأجهزة المعنية بهذه الركائز.

٤- تهيئة الموقع أو المزار السياحي.

٥- الإنسان.

**١- المقومات:**

وأما المقومات، فهي الطبيعة التي حبانا الله لنا، بكل ما فيها من سمات الجمال، وعناصر الإبهار؛ ثم هي الإبداعات التي خلّفها لنا الإنسان الذي عاش على هذه الأرض، والتي تتمثل في التراث الحضاري الذي نرى شواهده عبر العصور على أرض مصر؛ ثم هي بعض ما أنجز الإنسان في العصر الحديث أيضاً.

**٢- الصناعة:**

وأما الصناعة فهي أداة استثمار هذه المقومات بكل الوسائل الممكنة، فهي التي تُجملها وتعرضها بشكل جيد، وتهيئ الوصول، إليها والاستمتاع بها؛ وهي التي تجذب الزائر لهذا المقوّم أو ذاك.

وهي صناعة تتحمل مسئوليتها عشرات الأطراف التي لابد أن تنسق بين بعضها البعض لكي تصل إلى حد تهيئة المزار السياحي بالصورة اللائقة به.

أي أن الصناعة هي سلسلة متصلة الحلقات، تبدأ من التسويق السياحي، ودور القنصليات، ومكاتب السياحة، ومكاتب الطيران والشركات الناقلة، والمطارات والموانئ والمركبات، والفنادق والأسواق، والمزارات السياحية، والعاملين في مجال السياحة من شركات وغيرها، ثم المرشد السياحي.

**٣- التنسيق بين الأجهزة المعنية:**

ومثل هذا التنسيق هو جوهر القضية؛ لأنه لو بقيت كل الركائز التي تقوم عليها السياحة في جزر منعزلة، لما تحقق الحد الأدنى من النجاح الذي نرجوه لها.

## ٤- المزار السياحي، وتهيئة الموقع:

والمزار السياحي هو كل مكان يكون مقصداً للرحلة السياحية، ويشمل: الموقع الأثري، والمحميات الطبيعية، والمناطق التراثية، كالأسواق القديمة وغيرها، والشواطئ حيث سياحة الشعب المرجانية والكائنات البحرية، والصحراوات والمناجم والمحاجر القديمة، وغيرها.

ويجب أن نتعامل في تهيئة المزار السياحي في ظل قاعدة (أن نصف قيمة الأثر -أو المقوِّم بوجه عام- هي في طريقة عرضه)، أي أنه لو كان لدينا مقومات فريدة ولم نعرضها ونهيئها للزائر بشكل جيد، فإنها ستفقد نصف قيمتها.

ولمعرفة الكيفية التي يمكن بها أن نقدم أو نسوّق الموقع على أرض الواقع للزائر، يمكننا طرح مثال من أرض الواقع؛ فمثلاً لدينا منطقة (قلعة صلاح الدين)، وهي من أكثر مواقع الآثار الإسلامية ثراء، إذ تضم أسوار (قلعة صلاح الدين)، وما تضمه من مساجد ومتاحف، ومحكى القلعة، وبقايا القصور، بالإضافة إلى تجمع مسجدي (السلطان حسن) و(الرفاعي)، والمساجد والأضرحة التي تضمها (منطقة الإمام الشافعي)، و(السيدة عائشة).

إن منطقة بهذا الثراء يمكن تهيئتها لاستقبال السائح في ضوء ما يلي مثلا:

١. ترميم الموقع، والاهتمام بالصيانة الدورية لمنشآته.
٢. وضع تصور واضح لمسار الزيارة، من أين يبدأ السائح، وأين ينتهي.
٣. الاهتمام باللافتات الإرشادية التي تحدد المسار، والتي تلقي الضوء على المكونات الأثرية للمنطقة.
٤. تهيئة الطرق الخارجية والداخلية المؤدية للمزارات.
٥. التنسيق الحضاري للموقع، والاهتمام بالنظافة والمرافق.
٦. إعداد النشرات السياحية.
٧. إعداد استراحات متميزة للسائحين.
٨. ظهور كل أنواع الحراسة بالمظهر اللائق بالموقع، مع ضرورة إعداد دورات تدريبية لهم.

٩. إنشاء مركز ثقافي سياحي يتضمن كل متطلبات السائح من كتيبات وسلع تذكارية.

إذاً فتهيئة الموقع تعني ببساطة إلباسه ثوباً أنيقاً يضيف أناقته إلى قيمته التاريخية والأثرية والطبيعية، ودون المساس بأصالة الموقع، مع اتخاذ كل الوسائل الممكنة للحد من التأثير السلبي للسياحة على المواقع التراثية.

**٥- الإنسان:**

وأما الإنسان جوهر القضية، فهو كل من يعمل في مجال السياحة على كل المستويات، وإن كان المرشد السياحي يمثل علامة بارزة على هذا الطريق، الأمر الذي سنلقي عليه بعض الضوء فيما يلي في حديثنا عن المرشد السياحي، والذي سنركز عليه بصفة خاصة من بين العاملين في هذا المجال.

وإذا كان الإرشاد السياحي يشكل عنصراً هاماً من عناصر السياحة، فإنه يجب أن نتعرف على هذا العنصر، حتى نستطيع أن نضع معايير الارتقاء والوصول إلى درجة الجودة.

فالإرشاد السياحي هو منظومة متشابكة الخيوط، لكنها تتحرك في دائرتها، وهي: المزار السياحي؛ وتهيئة المزار سياحياً (المقوم) على نحو ما أسلفنا؛ والإنسان الذي يقوم بالإرشاد العلمي في المزارات السياحية، وهو المرشد.

**المرشد السياحي:**

هو مصدر المعلومة للسائح، وهو المعلم بالنسبة له، وهو صاحب البعثة المهمة مع المجموعة المرافقة، وهو الذي بوسعه أن يخفف من وطأة بعض الأخطاء التي قد تقع في مرحلة من مراحل التعامل مع السائح.

والمرشد السياحي في معظم الحالات من خريجي كليات ومعاهد السياحة (وعددها في مصر ١٦ مؤسسة تعليمية، بالإضافة إلى قسم الإرشاد السياحي بكلية الآداب، عين شمس). وأقلهم من الحاصلين على دبلوم إرشاد سياحي من كليتي السياحة بجامعتي حلوان والإسكندرية، ومن معهد سيناء العالي للسياحة، ثم هناك أصحاب اللغات النادرة الذين يؤدون امتحاناً من قبل وزارة السياحة، بالإضافة إلى التعليم المفتوح.

ولابد أن ندرك الفارق السني، والفارق في عدد سنوات الدراسة بين خريجي الكليات والمعاهد، وخريجي الدبلومات وامتحان الوزارة، الأمر الذي يعني تفاوتاً في الخبرة العملية، وفي حجم المعلومات، وفي أمر تدريس المواد بلغات أجنبية من عدمه.

ورغم ما يمثله هذا التفاوت أحياناً من اختلاف في المستوى، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة أن هناك فئة مميزة عن الأخرى، وإن كان من الواضح ومن التجربة أن خريجي كليات السياحة هم الأكثر تأهيلاً من غيرهم بوجه عام.

وبنظرة على الخلفية التعليمية للحاصلين على الترخيص فيما يتعلق باللغات، يُنصح بأن تكون هناك كليات تدرس باللغات الأجنبية، وأخرى باللغات الأجنبية والعربية، وثالثة بالعربية فقط، باستثناء مادة الإرشاد السياحي التي تدرس عملياً في المناطق والمتحف.

أما معاهد السياحة، فإنها جميعها -باستثناء حالة أو حالتين- تقوم بالتدريس باللغة العربية جزئيا، باستثناء الإرشاد السياحي العلمي.

وينسحب نفس الشيء -إلى حد كبير- على دبلومات الإرشاد السياحي، أما الذين ينالون الترخيص من خلال الامتحان الذي تعقده وزارة السياحة، فمن المؤكد أنهم لا يجتازون الامتحان بنجاح إلا إذا كانوا يتقنون اللغة الأجنبية.

فتأهيل المرشد إذن فيه تفاوت شديد، ويحتاج إلى نظرة متأنية من قبل الزملاء القائمين على كليات السياحة، وأتمنى أن نسعى لتوجيه المستوى أو تحقيق التقارب بين المستويات المختلفة.

ولقد يكون من المهم عقد مؤتمر من قبل إحدى كليات السياحة، يشارك فيه كل المعنيين بهذا الأمر، ليعيدوا النظر في مناهج التدريس، وفي أدوات التدريس، حيث أن تهيئة المرشد لا تتم بإجادة اللغة الأجنبية فحسب، ولا بقدر ما يحصله من معلومات في مجالات تخصصه.

ولابد أن نبدي اهتماماً شديداً بتكوين شخصية المرشد باعتباره الشخص المعني بأمر التراث الحضاري، وبأمر الضيوف القادمين إلى بلدنا.

إن شخصية المرشد تعكس شخصية بلده، فقد أصبحت الشعوب -من فرط ضحالة تنافسها- تحكم على الأمم من خلال أفراد. إن الجرعة التي تعطى للمرشد عن قضايا مجتمعه الداخلية والخارجية، وعن بعض القضايا

العالمية في إطار العولمة، هذه الجرعة ليست كافية من وجهة نظري، واضعين في الاعتبار كثرة من يتعرض له المرشد من أسئلة واستفسارات من قبل الوفود المرافقة.

وأتمنى من نقابة المرشدين السياحيين أن تعد دراسة عن طبيعة الأسئلة التي توجَّه للمرشدين، وتقوم بجمعها وتصنيفها وتقديمها للمرشدين الجدد.

كما أن هناك التأهيل النفسي للمرشد، بمعنى أنه لابد من أن يشعر بالاستقرار النفسي، ويُؤمَّن من كافة الجوانب الاجتماعية والصحية من قبل النقابة والوزارة، ولابد من مراجعة الأجر الضعيف الذي يتقاضاه المرشد.

**- التأهيل العلمي للمرشد:**

إن التأهيل العلمي في فترة ما بعد الحصول على الترخيص مسئولية المرشد والنقابة، وكليات السياحة ووزارة السياحة. فلابد من إيجاد وسيلة لاستمرار التواصل العلمي بين المرشد وبين أماكن العلم. وإذا كان من الواجب على المرشد أن تكون له مكتبته الخاصة، فإنني أرجو من كليات السياحة والآثار أن تمنح المرشد بطاقة تسمح له بالاطلاع في المكتبات، وأن تكون هناك مكتبة قيمة في نقابة المرشدين.

**- التأهيل الثقافي:**

إن ثقافة المرشد لابد وأن تكون موسوعية، وبما تتضمن من العلوم المساعدة لعلوم الآثار، والسياحة والفنادق، والبيئة، وغيرها. ولن تتكامل ثقافة المرشد إلا إذا كان المجتمع الذي يعيشه مؤمناً بقيمة السياحة ومردودها الثقافي والاقتصادي.

**ومن أهم السمات الواجب توافرها في المرشد السياحي:**

١. أن يكون ملماً بتاريخ وثقافة وطبيعة الشعب الذي تنتمي إليه المجموعة التي يتعامل معها.

٢. أن يكون حسن المظهر، واثقاً من نفسه، محترماً لتقاليد بلده، وتقاليد مهنته، وملتزماً بالتعليمات الخاصة بالتعامل مع الأثر.

٣. أن يكون ملماً بكل المواقع الأثرية والمزارات السياحية في أرض الوطن، دون قصر الإلمام على المزارات السياحية التقليدية.

٤. أن يتابع من خلال دورات تدريبية أو بالوسائل الذاتية كل جديد في مجالات السياحة والفندقة، والإرشاد، والعمل الأثري، وذلك من حيث الآراء والنظريات الحديثة، والاكتشافات الأثرية التي تحدث بين الحين والآخر.

٥. أن يكون ملماً بالأديان السماوية، وعلاقة الرسل والأنبياء عليهم السلام ببعض ملوك مصر، حتى يتمكن من مناقشة ما يطرح عليه في هذا الصدد بعلمية وموضوعية.

٦. أن يتبع المرشد المنهج العلمي للإرشاد السياحي، من حيث تبصير المجموعة ببرنامج الزيارة، والقواعد المتبعة، والواجبات والحقوق، وأن يقسّم الوقت المتاح للمجموعة المرافقة بأمانة شديدة، بين ما هو مخصص للشرح، وما هو مخصص للترفيه والتبضع؛ وأن يقدم نفسه باعتباره مرشداً نقابياً مؤهلاً علمياً، ويعمل بتصريح من الجهات المعنية في الدولة.

٧. أن يكون حريصاً مع الجهات المعنية على تأمين السائح، وأن يكون ملماً بكل ما يتعلق بهذا المجال الأمني.

٨. أن يتيح الفرصة للسائح في غير أوقات الشرح في المواقع للحوار والمناقشة في قضايا تتعلق بالثقافة والحياة الاجتماعية للإنسان المصري.

٩. أن يحث السائح على احترام التقاليد المصرية، وتقاليد المزارات الدينية التي تتطلب استعداداً خاصاً.

قد يبدو ما طرحته يمثل طموحاً قد يصعب تحقيقه كلياً أو حتى جزئياً، وربما يدخل الأمر في إطار المثالية التي أنشدها للإرشاد السياحي بوجه عام، وللمرشد بوجه خاص. نعم أدرك هذا، لكنني أدرك على الجانب الآخر أن المرشد –معلماً– يجب أن يكون موسوعياً إلى حد كبير؛ وقبل أن يدخل هذا الميدان، ميدان التعامل مع تاريخ وحضارة الأمة، لابد وأن يتحمل المسئولية باقتدار، فينمي من قدراته ومعارفه وعلمه قدر المستطاع، شريطة أن تعاونه كل الجهات المعنية بتأهيله، حتى يصل إلى ما نتمناه له وللسياحة في وطننا العزيز.



# التنمية السياحية في الوطن العربي بـــين الواقـــع والمأمـــول

إن الحديث عن التنمية السياحية في الوطن العربي يتطلب أن نلقي الضوء على الخلفية التاريخية للوطن العربي، وعلى المقومات التي اختص بها الله هذا الوطن، والتي يمكن أن تستثمر سياحياً، وعن العوامل المشتركة بين مختلف بلدان الوطن العربي، والتي يمكن أن تؤدي إلى سياحة مشتركة نحن بحاجة إليها.

إن الوطن العربي مسمى جغرافي وحضاري يشير إلى تلك البقعة من قارتي آسيا وأفريقيا، والتي تضم بلدان الوطن العربي من المحيط إلى الخليج. ويشير هذا المسمي (شمالاً، وجنوباً) إلى أبعاد تاريخية سبقت الأديان السماوية، وأخرى ارتبطت بالأديان السماوية.

والمتخصصون في التاريخ القديم والآثار يعرفون ذلك المسمى التاريخي المهم (الشرق الأدنى القديم)، وهو الإطار الجغرافي والحضاري الذي شمل بعض بلدان الوطن العربي، وهي وادي النيل (شماله مصر، وجنوب السودان)، وسوريا الكبرى (سوريا، ولبنان، وفلسطين، والأردن)، وبلاد النهرين (العراق)، والجزيرة العربية، بالإضافة إلى آسيا الصغرى أو بلاد الأناضول (تركيا الآن تقريباً)، وبلاد فارس (كجزء من بلاد إيران).

وإذا كان هذا هو الاصطلاح التاريخي للشرق الأدنى القديم، فهناك اصطلاح سياسي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، يشير إلى الشرق الأوسط، والذي يضم نفس بلدان حضارات الشرق الأدنى القديم.

وقد كانت حضارات الشرق الأدنى القديم -في جزءها الواقع في الوطن العربي- قد تركت بصمات واضحة على تاريخ المنطقة، وشواهد أثرية تعبر عن الإبداع المادي والفكري لإنسان هذه الحضارات. فإن الوطن العربي قد شهد أحداثاً أخرى هامة على تلك الرقعة الهامة التي نعرفها بالمغرب العربي (ليبيا، وتونس، والجزائر، والمغرب، وموريتانيا)، والتي شهدت أرضها حضارات تركت هي الأخرى بصمات على تاريخ المنطقة. وفي بقعة أخرى من الوطن العربي كانت هناك محطة للتاريخ في منطقة الخليج العربي، والتي شهدت بعض الحضارات الهامة في عصور ما قبل الإسلام، والعصر الإسلامي.

فالحديث إذن عن تنمية سياحية في الوطن العربي يعني الحديث عن بلدان عربية يضمها هذا الوطن، شهدت أرضها أحداثاً هامة عبر العصور، ولا تزال شواهدها المادية باقية تلقي الضوء على هذه الأحداث.

وبنظرة على بعض الخصائص الطبيعية والجغرافية للوطن العربي، نرى أن بلدان هذا الوطن قد ارتبطت بالبحرين المتوسط والأحمر، وبالخليج العربي، وبالمحيط الهندي، وبأنهار تمثل مصادر ثابتة للمياه لعبت دوراً بارزاً في بناء الحضارات، كأنهار (النيل، ودجلة، والفرات، والعاصي، والليطاني، وغيرها).

وتنوعت جيولوجية الوطن العربي بين أرض منبسطة خضراء، أو صحراوية صفراء أو حمراء، أو تلال وهضاب، أو جبال وعرة أو شديدة الوعورة، أو وديان خصبة تمنح الحياة للكائنات الحية.

وفيما يتعلق بالظروف المناخية فإنها متنوعة، بين معتدل إلى حد كبير، أو حار شديد الحرارة. وتهطل الأمطار في بعض هذه البلدان، وتكاد تندر في بلدان أخرى.

ويتميز الوطن العربي بأنه تجمع بين دوله الكثير من الخصائص المشتركة، والشواهد الأثرية، والثقافة الواحدة، واللغة الواحدة، مع الوضع في الاعتبار تعدد اللهجات، والدين الواحد، بالإضافة إلى أصحاب الأديان السماوية الأخرى.

ويُظِل هذا كله الجنسُ الواحد، والأعرافُ والتقاليد التي تكاد تكون متماثلة في معظم البلدان.

ومن حظ الوطن العربي أنه يقع في مفترق الطرق في موقع متميز من العالم، فيسهل الوصول إليه جواً وبراً وبحراً، مما يقدم للسياحة العربية مقوماً هاماً، إذ أنه في موقع متوسط بين قارات الدنيا.

ومن حسن حظه كذلك أن مواطنيه يتمتعون بقدر كبير من السمات الشخصية التي يمكن أن تؤهل المواطن العربي للتعامل مع السياحة والسائح.

وبحثاً عن مقومات يمكن أن تستثمر، فإنه يمكن القول بأن مقومات السياحة التاريخية أو الثقافية في الوطن العربي، والمتمثلة في تراث الأجداد عبر العصور، لا مثيل لها في أي من قارات الدنيا؛ وليس أدل على ذلك من أن بعض عجائب الدنيا السبع تنتمي لحضارات الوطن العربي. هذه المقومات

يمكن أن تستثمر بشكل معين في حضور التنسيق بين الجهات المعنية بأمر السياحة في الوطن العربي.

والسياحة الدينية والترفيهية، وسياحة الشواطئ، والسفاري والواحات والمزارع، بل وحتى سياحة المؤتمرات، كل ذلك يمكن أن يمثل مقومات أساسية للسياحة الناجعة في الوطن العربي.

ولعل من العلامات المبشرة بالخير أنه قد بدأ الاهتمام من قِبَل بعض بلدان الوطن العربي بالدراسات السياحية الأكاديمية، فنشأت كليات للسياحة والتراث في الأردن (جامعة الزرقاء)، وفي السعودية (جامعة أبها)، وفي عمان (قسم في جامعة السلطان "قابوس"). كما نشأت أقسام للإرشاد السياحي والدراسات السياحية والفندقية في تونس والمغرب؛ وهناك تفكير لإنشاء معاهد خاصة للسياحة وأقسام في الكليات في كل من اليمن، وليبيا، وسوريا، والبحرين.

ونشأت في معظم البلدان العربية على الجانب الآخر مؤسسات تنفيذية مستقلة للسياحة، وفي بعض الأحيان تدمج مع الآثار أو التراث. ومن المؤشرات كذلك عقد مؤتمرات محلية ودولية في بعض البلدان العربية عن السياحة، وعن كل ما يتعلق بها من دراسات، وتدريب، وتهيئة، ومنشآت، الخ.

ومن المؤشرات الهامة كذلك في إطار الرؤية الاقتصادية، فإن نظرة على الدخل القومي لبعض الدول العربية ستجعلنا نلمح أنها تشكل أحياناً نسبة طيبة قياساً بمصادر الدخل القومي الأخرى؛ فهي في تونس تتخطى حاجز الخمسين بالمائة من الدخل القومي، وتقل قليلاً عن ذلك في المغرب، وربما تصل إلى ٢٠ % في لبنان، وتصل إلى ١١ % في الأردن، وتتراوح بين ١-٥ % في بعض الدول كاليمن، والبحرين، وليبيا، والإمارات، إلخ.

### ١- المقومات:

هي في الأغلب الأعم تراث حضاري يمثل شواهد الحضارات التي قامت في الوطن العربي، وخصوصاً في مصر، وسوريا، والعراق، واليمن، والأردن، وليبيا، وتونس؛ وبدرجة أقل في السودان، وليبيا، والجزائر، والبحرين، وعمان، الخ.

**٢- السياحة الدينية:**

الأماكن المقدسة في المملكة العربية السعودية، وبيت المقدس في فلسطين، وكثير من المواقع المقدسة الأخرى في كثير من البقاع.

**٣- السياحة الترفيهية:**

الشواطئ: في تونس، والمغرب، والجزائر، ومصر.

**٤- سياحة المنتجعات الجبلية:** في لبنان.

**٥- سياحة السفاري والصحاري والواحات:** في مصر، والأردن، ودول الخليج، والسعودية، وسوريا، وليبيا.

**٦- سياحة المؤتمرات:** في مصر، وتونس، والمغرب، ولبنان

**٧- سياحة المزارع:** في مصر، ولبنان، وسوريا، وتونس.

**٨- سياحة الأحداث الرياضية:** في دبي ، وقطر.

**٩- سياحة التسوق والتجارة الحرة:** في دبي، وأبو ظبي، ومصر.

**١٠- السياحة العلاجية:** في مصر، وليبيا، ولبنان، والسعودية، وعمان.



## واقع السياحة في الوطن العربي:

١- معظم الدول العربية ليس لديها دراسات سياحية أكاديمية.

٢- بعض الدول العربية ليس لديها مؤسسات لها بنية أساسية مسئولة عن العمل السياحي.

٣- معظم الدول العربية ليس بها نظام الإرشاد السياحي.

٤- معظم الدول العربية ليس لديها شرطة سياحة.

٥- البيئة الاجتماعية لبعض المجتمعات العربية لم تتقبل بعد فكرة السياحة المحدودة أو الشاملة.

٦- بعض الدول العربية لا تضع في الاعتبار على المدى القصير أن السياحة يمكن أن تمثل مصدراً من مصادر الدخل القومي.

٧- معظم الدول العربية لم تهيئ تراثها الحضاري للاستثمار السياحي.

٨- معظم الدول العربية لم تستثمر بعد سياحة السفاري والصحاري والواحات، رغم وجود هذه المقومات.

٩- معظم الدول العربية لا تضع في الاعتبار السياحة غير التقليدية، كسياحة المزارع، والأحداث الرياضية، والتسوق، والاستشفاء.

١٠- سياحة المؤتمرات لا تجد رواجاً في معظم البلاد العربية.

١١- المواطن العربي بوجه عام ليس لديه الوعي بالمردود الاقتصادي والحضاري والثقافي للسياحة.

١٢- انعدام الاستقرار في بعض الدول العربية يؤدي إلى عدم إقبال السائحين عليها، مهما تميزت مقوماتها.

١٣- الظروف الخارجية التي تواجه العالم العربي بين الحين والآخر، وذلك بحكم أنه من المناطق الساخنة في العالم، بما يؤدي إلى تراجع في السياحة في بعض الفترات.

١٤- بعض الدول العربية لا تملك الحد الأدنى من البيئة الأساسية للسياحة، من إدارة مؤسسية، وطرق مناسبة، ومطارات، وفنادق، وكوادر بشرية مؤهلة للقيام بهذا العمل، ومادة إعلامية سياحية، وإبراز للمقومات.

١٥- الوطن العربي يفقد التنسيق، ويفتقد منهج فريق العمل، وبالتالي فهو بعيد عن التكامل السياحي بين الدول بعضها وبعض.

١٦- بعض صناع القرار في الوطن العربي بحاجة إلى توسيع دائرة معلوماتهم عن السياحة وأهميتها، ودورها في إحداث نقلة نوعية في مجتمعاتهم.

١٧- حالة التوتر القائمة بين بعض الدول العربية لا تسمح بالتكامل السياحي في ظل هذه الخصائص المشتركة وغيرها.

### وكيف يبدو الواقع ؟

إن الواقع يبشر بقليل من الخير، لكن مع ضرورة بذل المزيد من الجهد والفهم والاستيعاب لمتغيرات السياحة العالمية. وأقول ذلك لأن بعض البلاد العربية تملك من المقومات ما يؤهلها لاستيعاب سياحة جيدة، ولكنها لا تسعى كما يجب نحو تحقيق الهدف، فمثلاً:

### ١- سوريا:

بكل مقوماتها الحضارية والجبلية، والشواطئ والتقاليد المتميزة، وإمكانية استيعاب سياحة المؤتمرات والمحميات الطبيعية، وربما غيرها من السياحات، لم تدخل بعد هذا الميدان، لا أكاديمياً، ولا تنفيذياً، ولا بشرياً كما يجب، لكن ذلك بحكم ظروفها السياسية.

### ٢- الجزائر:

تمتلك الجزائر مقومات سياحية هائلة: السفاري، والمنتجعات الجبلية، والشواطئ، والغابات، والتنوع في التضاريس، والتراث الحضاري؛ لكنها بحكم عدم الاستقرار الذي عاشته البلاد لفترة طويلة لم تتمكن من استيعاب السياحة.

### ٣- السودان:

تملك الكثير من مقومات السياحة الناجعة، من تراث حضاري، وسياحة نيلية، وصيد نهري وبري، وسياحة صحراوية، وسياحة مزارع، ومحميات طبيعية؛ لكنها تواجه حالة من عدم الاستقرار الاقتصادي والسياسي، بالإضافة إلى الصراعات الداخلية، والظروف المناخية غير المواتية.

### ٤- اليمن:

بالإضافة إلى ما تمتلكه اليمن من تراث حضاري متميز، تمتلك أيضاً مقومات أخرى متميزة للسياحة، من شواطئ، وصيد بحري وبري، وسياحة المدرجات الجبلية والصحاري، والاستشفاء. ورغم أنها تخطو منذ سنوات خطوات ثابتة نحو تحقيق المد السياحي، إلا أن غالبية المجتمع اليمني (وخصوصاً في المجتمع الريفي والجبلي) لا يتقبل بسهولة فكرة السائح الأجنبي؛ وعليه فإن اليمن لم تستفد بعد من مقوماتها السياحية الثرية.

### ٥- ليبيا:

حيث سياحة السفاري، والتراث الحضاري، والشواطئ، وأماكن الاستشفاء، وربما غيرها؛ لكنها لا تزال بعيدة عن هذا الميدان رغم كل المحاولات التي تجرى حالياً من إعداد للكوادر البشرية في مجال الإرشاد السياحي، وإنشاء مؤسسات وشركات سياحية.

أما عن مصر، وتونس، والمغرب، ولبنان، ودبي، وأبو ظبي، والبحرين، والسعودية، والأردن، وعمان، فالخلاصة أن معظم هذه الدول تمتلك الكثير من مقومات السياحة، ومن ثم فقد خطت خطوات ثابتة في هذا الميدان من حيث البنية السياحية من كل جوانبها، وأصبح بوسعها استقبال سياحة أجنبية وعربية بدرجات متفاوتة، ويأتي على رأس القائمة مصر، وتونس، ودبي، والسعودية، ولبنان.

ويليها في المستوي من حيث العدد والنسبة التي تمثلها السياحة بالنسبة للدخل القومي والمقومات كل من: المغرب، وأبو ظبي، والبحرين، والأردن، وعمان.

**المأمـــول:**

من حق الإنسان أن يتمسك بالأمل ما دام يتنفس، ومن حقه أن يسعى لتحقيق هذا الأمل؛ لكن ذلك لابد أن يكون مشروطاً بتوافر أدوات لتحقيق الهدف، وهذا هو حال السياحة في الوطن العربي، لكن من خلال آليات معينة، من أهمها:

١- تحسين صورة المجتمع العربي في مواجهة الدول المصدرة للسياحة.

٢- تحقيق البنية الأساسية في كل الدول من حيث الاهتمام الشامل بالبيئة، وحسن المظهر، وسيولة المرور، وتوفير كل أدوات السياحة، وتهيئة المواطن لتقبل فكرة السياحة، وإدراكه لمردودها الاقتصادي والحضاري.

٣- إنشاء أو دعم مجلس أعلى للسياحة العربية للتنسيق ولتحقيق السياحة المتكاملة.

٤- السعي نحو تحقيق الاستقرار والأمن والإصلاح الاقتصادي والسياسي.

٥- تهيئة المقومات المتاحة، كالمزارات السياحية بكل ما تعنيه من متطلبات لخدمة السائح على أعلى مستوى.

٦- دراسة إمكانية توظيف بعض المنشآت ذات الطابع التاريخي لاستثمارها سياحياً، كتحويل بعض القصور التاريخية إلى أماكن سياحية تجري فيها أنشطة ثقافية وفنية، أو حتى كمطاعم، وكذلك المسارح القديمة.

٧- إقامة منشآت سياحية وفندقية تتناسب مع متطلبات السائح القادم إلينا.

٨- إعداد الكوادر البشرية المدربة في مجالات السياحة والفندقة والإرشاد.

٩- السعي بكل الوسائل الممكنة لنشر الوعي السياحي، حتى وإن تطلب الأمر إدخاله ضمن البرامج الدراسية.

١٠- توسيع دائرة الدراسات السياحية الأكاديمية، من كليات، ومعاهد، وأقسام بمستويات تعليمية مختلفة.

١١- ضرورة الحفاظ على المحميات الطبيعية، وعلى كل السمات والخصائص التي تميز كل شعب على حده، الأمر الذي يمثل عامل جذب بالنسبة للسائح الذي يريد أن يرى الشعوب في إطار بيئتها الطبيعية الخاصة، إضافة إلى موروثها الثقافي، وتقاليدها المميزة.

١٢- ضرورة التعاون والتنسيق مع المؤسسات العلمية والتقنية المعنية بأمر السياحة عالمياً.

١٣- ضرورة المشاركة في كل الأحداث السياحية العالمية التي تجري في بعض بلدان العالم.

١٤- ضرورة الاهتمام بالقدرة التسويقية للمنتج السياحي بكل أنواعه.

وعلى أية حال أعود للتساؤل، فهل يمكن أن نرى في المستقبل القريب علامات تؤكد بأن السياحة في الوطن العربي يمكن أن تصبح صناعة متميزة، وبما يتناسب والمقومات السياحية الهائلة في الوطن العربي.

نعم يمكن ذلك؛ لأن تلك المقومات التي قد لا يمتلكها غيرنا بنفس القدر من التنوع والخصوصية والثراء- هي أبسط دلالات هذا الأمل؛ شريطة أن تتحرك هذه الصناعة بقوة وبدقة في نفس الوقت، لنستثمر المقومات لخدمة الاقتصاد القومي للوطن العربي، بل وفي خدمة قضايانا القومية بشكل عام، وذلك حين نلتحم بالعالم، ويلتحم بنا، فيتعرفون على هذه الأرض الطيبة المترامية، أرض الرسالات السماوية، والحضارات الإنسانية التي نشأت في جوٍّ من السماحة ما زال يغشى هذا الوطن الذي يتوق للمحبة والسلام.

# قائمة بأسماء حكام مصر القديمة

# حتى نهاية العصر الرومانى


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

# قائمة بأسماء حكام مصر القديمة

# حتى نهاية العصر الرومانى[1]

| | |
|---|---|
| **عصر ما قبل الأسرات** ................................ | ٥٠٠٠ – ٣٠٠٠ |
| ثقافة[2] البدارى ........................................ | ٥٠٠٠ – ٤٠٠٠ |
| ثقافة نقادة الأولى (العُمرى) ............................ | ٤٠٠٠ – ٣٥٠٠ |
| ثقافة نقادة الثانية (جرزة) .............................. | ٣٥٠٠ – ٣١٥٠ |
| ثقافة نقادة الثالثة ...................................... | ٣١٥٠ – ٣٠٠٠ |

**الأسرة صفر** ........................................

نى- حور ........................................



1 كل التواريخ قبل الميلاد، ما عدا فترة الحكم الرومانى. والاسم الأول هو الاسم الحورى أو اسم التتويج (اسم العرش: نسو-بيتى)، بينما الاسم الثانى هو الاسم الشخصى (سا رع)، وهو الموضوع بين القوسين، فيما عدا الأقواس المبينة لترتيب بعض الملوك المتطابقى الأسماء (مثل أمنمحات الأول، والثاني، والثالث، الخ)؛ أو الأقواس المتضمنة توضيحاً ما. وعلامات الاستفهام تدل على عدم معرفة الاسم، فإذا كانت فى بداية السطر دلت على عدم معرفة الاسم (الحورى) أو (النسو بيتى)، وإذا كانت بين القوسين دلت على عدم معرفة الاسم الشخصى (سا رع). أما الأقواس المعقوفة فتضم أجزاء ضائعة أو غير واضحة من الاسم بحسب مصدره، حيث وجدت بعض الأحرف مفقودة، وإن أمكن التوصل لبعضها مما نكتبه كذلك بين قوسين معقوفين.

2 تم استخدام مصطلح "ثقافة" بدلا من استخدام المصطلح "عصر" أو المصطلح "حضارة" الأكثر شيوعاً فى المراجع العربية والمُعرّبة؛ حيث يوجد اختلاف بيّن فى مفهوم المصطلح الأول عن مفهوم المصطلحين الآخرين، بما لا يتوافق مع ثقافات (وليس حضارات) كل موقع من مواقع عصور ما قبل التاريخ؛ وللمزيد عن الفروق بين هذه المصطلحات راجع: حسين مؤنس، الحضارة: دراسة فى أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، الطبعة الأولى: عدد ١ (الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، يناير ١٩٧٨ م)؛ الطبعة الثانية: عدد ٢٣٧ (الكويت، سبتمبر ١٩٩٨ م)، الفصل السادس: الثقافة والحضارة، ٣٦٩-٤٠٣.

حات-حور ..........................................

[....] ..........................................

[....] ..........................................

پـه حور ..........................................

إرى حور (رو) ..........................................

كا (أو: "سخن") ..........................................

العقرب (الثانى) ..........................................

حور التمساح (أو: حور سبك ؟) ..........................................

## عصر الدولة القديمة .................................. ٣١٥٠ – ٢١١٧

## [أ] عصر بداية الأسرات (العصر العتيق) ......... ٣١٥٠ – ٢٥٨٤

### الأسرة الأولى ...................................... ٣١٥٠ – ٢٨٩٠

١. نعرمر (مينى) .................................. حوالى ٣١٥٠

٢. عحا .................................. حوالى ٣١٥٠

٣. چر (إتيت) .................................. حوالى ٣٠٠٠

٤. چت (إتى) .................................. حوالى ٢٩٨٠

٥. دن (سمتى) .................................. حوالى ٢٩٥٠

٦. * مريت نيت .................................. حوالى ٢٩٥٠

٧. عچ إب (مريبيا) .................................. حوالى ٢٩٠٠

٨. قاعا (قبح) .................................. حوالى ٢٨٩٠

* سخت (؟؟) .................................. ثائر شمالى

** سنفر كا (؟؟) .................................... ثائر شمالي

الأسرة الثانية .................................... ٢٨٩٠ – ٢٥٨٤

١. حتب سخموى (باو نثر) .............................. حوالي ٢٨٩٠

١. رع نب (أو: نب رع)، (كاكاو) .................... حوالي ٢٨٦٥

٢. نى نثر (نى نثر) ....................................

٣. ؟؟؟ (ونج) ..............................................

٤. ؟؟؟ (سند) ..............................................

حور: سخمت إب (پر ان ماعت)؛
(ثم) ست: پر إب سن (پر إب سن) ........................ حوالي ٢٧٠٠

٥. ؟؟؟ (نفر كا رع) ........................................

٦. ؟؟؟ (نفر كا سُكر) ......................................

٧. ؟؟؟ (؟؟؟) .............................................. ...... – ٢٦١١

٨. خع سخم (ثم أصبح: حور و ست: "خع سخموى" (نبوى حتب إمى ف) .............................. (٢٧ عاما) ٢٦١١ – ٢٥٨٤

[ب] عصر بناة الأهرام .................................... ٢٥٨٤ – ٢١١٧

الأسرة الثالثة ............................................ ٢٥٨٤ – ٢٥٢٠

١. إرى خت نثر (چسر) .......................... (١٩ عاما) ٢٥٨٤ – ٢٥٦٥

٢. سا نخت (نب كا) .......................... (٩ أعوام) ٢٥٦٥ – ٢٥٥٦

٢. سخم خت (چسر تى) ........................ (٦ أعوام) ٢٥٥٦ – ٢٥٥٠

٣. خع با (تتي ؟) ............................ (٦ أعوام) ٢٥٥٠ – ٢٥٤٤

٤. قـا حـجـت(؟) (حـونى: نفر كا رع) ........ (٢٤ عاما) ٢٥٤٤ – ٢٥٢٠

## الأسرة الرابعة ................................................ ٢٥٢٠ – ٢٣٩٢

١. حور: نب ماعت (سـنفرو) .................... (٥٠ عاما) ٢٥٢٠ – ٢٤٧٠

٢. حور: مـجـدو (خـوفـو) ...................... (٢٣ عاما) ٢٤٧٠ – ٢٤٤٧

٣. حور: خـبر (جـدف رع، أو: رع جدف) .... (٨ أعوام) ٢٤٤٧ – ٢٤٣٩

٤. نـب كـا رع (سـت؟ كـا) ................................ ٢٤٣٩ – ٢٤٣٧

٥. حور: وسر إب (خـعـف رع) ................. (٢٣ عاما) ٢٤٣٧ – ٢٤١٤

٦. حور: كـا خـت (مـن كـاو رع) ............ (١٨ عاما) ٢٤١٤ – ٢٣٩٦

٧. حور: شـبسس خت (شـبسس كاف) ......... (٤ أعوام) ٢٣٩٦ – ٢٣٩٢

٨. * خنـت كـاوس ............ (عامين حسب بردية تورين) ٢٣٩٤ – ٢٣٩٢(؟)



## الأسرة الخامسة ........................................... ٢٣٩٢ – ٢٢٨٢

١. حور: إرى– ماعت (وسـركاف) .............. (٧ أعوام) ٢٣٩٢ – ٢٣٨٥

٢. حور: نب خعو (سـاحو رع) .................. (١٢ عاما) ٢٣٨٥ – ٢٣٧٣

٣. نفـر إر كـا رع (كـاكـاى) ................ (١٠ أعوام) ٢٣٧٣– ٢٣٦٣

٤. شـبسس كـا رع (إسـى) .................... (عام واحد) ٢٣٦٣ – ٢٣٦٢

٥. حور: نفـر–خعـو (نفـرف رع) ............ (٣ أعوام) ٢٤٦٢– ٢٤٥٩

٦. نـى وسـر رع (إنـى) ......................... (١١ عاما) ٢٣٥٩ – ٢٣٤٨

٧. مـن كـاو حـور (إكاو حور) ................. (٨ أعوام) ٢٣٤٨ – ٢٣٤٠

٨. جـد كـا رع (إسـسى) ....................... (٢٨ عاما) ٢٣٤٠ – ٢٣١٢

٩. حور: واج تاوى (ونيـس، أو: أوناس) ......... (٣٠ عاما) ٢٣١٢ – ٢٢٨٢

## الأسرة السادسة ........................................ ٢٢٨٢ – ٢١١٧

١. حور: سحتب تاوى (تتى) .................. (١٢ عاما) ٢٢٨٢ – ٢٢٧٠

٢. وسر كا رع ( ـــ ) .................................. ٢٢٧٠ – ٢٢٦٥

٣. نفر سا حور/ مرى رع (پپى الأول) ....... (٤٦ عاما) ٢٢٦٥– ٢٢١٩

٤. مر ان رع (نمتى ام ساف: الأول) ............ (٧ أعوام) ٢٢١٩ – ٢٢١٢

٥. نفر كا رع (پپى: الثانى) ................ (٩٤ عاما) ٢٢١٢ – ٢١١٨

٦. مر ان رع (؟) (نمتى ام ساف: الثانى) ........ (عام واحد) ٢١١٨ – ٢١١٧

٧. * نيت إقرت (نيتوكريس) .................... (عامين ؟) :

## الأسرتان السابعة والثامنة ........................................ حوالي ٢١١٧– ..؟

١. نثر كا رع (والاسم الشخصى "سا رع": ؟؟) ............ –

٢. من كا رع (؟؟) ........................................ :

٣. نفر كا رع (؟؟) ........................................ :

٤. نفر كا رع (نبى) ........................................ :

٥. چد كا رع (شماى) ........................................ :

٦. نفر كا رع (خندو) ........................................ :

٧. مر ان حور (؟؟) ........................................ :

٨. نى كا رع (؟؟) ........................................ :

٩. نفر كا رع (ترور) ........................................ :

١٠. نفر كاو حور (؟؟) ........................................ :

١١. نفر كا رع (ببي سنب) ........................ :

١٢. نفر كا مين (أنو) ................................ :

١٣. قا كا رع (إبي الأول) .................... (٤ أعوام) :

١٤. نفر كاو رع (؟؟) .................................. :

١٥. نفر كاو حور (خوي- حابي) .................... :

١٦. نفر إر كا رع (؟؟) ................................ –

## عصر الانتقال الأول ................................ .. ؟؟ – ٢٠٦٦

### الأسرتان التاسعة والعاشرة ........................ ٢١٦٠ – ٢٠٢٥

١. مري إب رع (غتي، خيتي) أو: (أختوي الأول) .... –

٢. نفر كا رع (؟؟) .................................. :

٣. واح كا رع (غتي، خيتي) أو: (أختوي الثاني) ..... :

٤- ؟؟ (سنن-[غتي- ر]ع) .................................. :

٥. نفر كا رع (غتي، خيتي) أو: (أختوي الثالث) .... :

٦. مري- [...] (غتي، خيتي) أو: (أختوي الرابع) .... :

٧. متنوع (متنوع) .............................................. :

٨. ؟؟ (مري حاتحور) .......................................... :

٩. نب كاو رع (غتي، خيتي) أو: (أختوي الخامس).. :

١٠. مري كا رع (؟؟) .......................................... :

١١. ؟؟ (؟؟) .................................................. .. ؟ : ٢٠٤٠

حكام طيبة (النصف الأول من الأسرة الحادية عشرة) ........ ٢١٦٠ – ٢٠٦٦

١. حور: تپيا (منتوحتپ: الأول، نب عا) ............ ٢١٦٠ – .. ؟

٢. حور: سهر تاوى (إنتف: الأول) ........................... ؟ .. – ٢١٢٣

٣. حور: واح عنخ (إنتف: الثانى) ................ (٤٩ عاما) ٢١٢٣ – ٢٠٧٤

٤. حور: نخت نب تپ نفر (إنتف: الثالث)....... (٨ أعوام) ٢٠٧٤ – ٢٠٦٦

## الدولة الوسطى ................................ ٢٠٦٦ – ١٧٨١

### النصف الثانى من الأسرة الحادية عشرة .............. ٢٠٦٦ – ١٩٩٤

٥. نب حپت رع (منتوحتپ: الثانى) ............ (٥٢ عاما) ٢٠٦٦ – ٢٠١٤

٦. سعنخ كا رع (منتوحتپ: الثالث) .............. (١٣ عاما) ٢٠١٤ – ٢٠٠١

٧. نب تاوى رع (منتوحتپ: الرابع) .............. (٧ أعوام) ٢٠٠١ – ١٩٩٤

### الأسرة الثانية عشرة ................................. ١٩٩٤ – ١٧٨١

١. سحتپ إب رع (أمنمحات الأول) ............ (٣٠ عاما) ١٩٩٤ – ١٩٦٤

٢. خپر كا رع (سنوسرت الأول) .............. (٤٥ عاما) ١٩٧٤ – ١٩٢٩

٣. نوب خعو رع (أمنمحات الثانى) .............. (٣٦ عاما) ١٩٣٢ – ١٨٩٦

٤. خع خپر رع (سنوسرت الثانى) ............. (٢٠ عاما) ١٩٠٠ – ١٨٨٠

٥. خع كاو رع (سنوسرت الثالث) ............... (٤١ عاما) ١٨٨١ – ١٨٤٠

٦. نى ماعت رع (أمنمحات الثالث) ............. (٤٨ عاما) ١٨٤٢ – ١٧٩٨

٧. ماع خرو رع (أمنمحات الرابع) .............. (١٣ عاما) ١٧٩٨ – ١٧٨٥

٨. * الملكة سُبك كا رع (سبك نفرو) ............ (٤ أعوام) ١٧٨٥ – ١٧٨١

## الأسرة الثالثة عشرة ................................ ١٧٨١ – ...؟؟

١. سخم رع خوى تاوى (سبك حتب الأول)........ (٣ أعوام) ١٧٨١ –

٢. سخم كا رع (أمنمحات سنب.ف) .............. (٣ أعوام) :

٣. نرى كا رع (؟؟) ........................... (عام واحد) :

٤. سخم كا رع (أمنمحات الخامس) .............. (٣ أعوام) :

٥. سحتب إب رع: الأول (قماو) ................. (عامين) :

٦. سعنخ إب رع (إمنى إنتف – أمنمحات السادس .......... :

٧. سمن كا رع (نب نونى) ............................ :

٨. ؟؟؟ (إوفنى) ....................................... :

[سـ]حتب إب رع: الثانى، (حور نـج حرى إت.ف) ......... :

٩. سواج كا رع (؟؟) ................................. :

١٠. نـجم إب رع (؟؟) ................................. :

١١. خع عنخ رع (سبك حتب الثانى) ..................... :

١٢. سخم رع، خوى تاوى (رنـي سنب) ................. :

١٣. آوت إب رع (حور: الأول) ......................... :

١٤. سچفا كا رع (كـأى – أمنمحات السابع ............... :

١٥. خوى تاوى رع (وجاف) ............................. :

١٦. وسر كا رع /انى خع نى ماعت رع (خنـچـر) ......... :

١٧. سمنخ كا رع (إمى را مشـع) ........................ :

١٨. سحتـب كا رع (إنتـف الرابع) ........................ :

١٩. [مرى] إب رع (سيـتي) ............................ :

سـخم رع ، سـ.واج تـاوي (سـبك حتـپ الثالث)... (٣ أعوام) :

خع سخم رع (نفـرحتـپ: الأول) ............... ( ١١ عاما) :

٢٠. من واج رع (؟) (سـا حاتحـور) ........................ :

٢١. خع نفر رع (سبك حتـپ: الرابع) ........................ :

٢٢. مر حتـپ رع (سبك حتـپ: الخامس) .................... :

خـع حتـپ رع (سـبك حتـپ: السادس) ......... (٤ أعوام) :

٢٣. واح إب رع (يـا إب) ........................ (١٠ أعوام) :

٢٤. مر نفر رع (آى) ........................ (٢٣ عاما) :

٢٥. مر حتـپ رع (إنـى: الأول) .................... (عامين) :

٢٦. سـعنخ ان رع (سـ.واچـتو) ............................

٢٧. مر سخم رع (إنـد) ..................................

٢٨. سواچ كا رع (حـورى) ................................

٢٩. مر كـاو رع (سـبك حتـپ السابع) .................... :

٣٠. مر شـپسس رع (إنـى: الثانى) ........................ :

٣١. مر سخم رع (نفر حتـپ: الثانى) ...................... :

٣٢. خمسة ملوك غير معروفين ............................

٣٣. مر[...]- رع (؟؟) ................................ :

٣٤. مر خبر رع (الأول) ................................ :

٣٥. مر[ى] كا رع (الأول) (؟) ................................ :

٣٦. ؟؟؟ ................................ :

٣٧. سواج كا رع (منتوحتب: الخامس) ................................ :

٣٨. [...]- مس رع ؟ (؟؟) ................................ :

٣٩. [....]- ماعت رع (إيى: الثانى) ................................ :

٤٠. [...]- وبن رع (حور[...] الثانى) ................................ :

٤١. س[...]- كا رع (؟؟) ................................ :

٤٢. سحقا ان رع (سعنخ پتاحى) ................................ :

٤٣. سخع ان رع (الأول) ([...]س) ................................ :

٤٤. سواح ان رع (سنب ميو) ................................ – ١٦٥٠

## الأسرة الرابعة عشرة ................................ ١٧٥٠ – ١٦٥٠

**مجموعة من حكام الشمال تزامن حكمهم مع ملوك الأسرة الثالثة عشرة**

١. نحسى ................................

٢. خعتى رع ................................

٣. نب فاو رع ................................

٤. سحب رع ................................

٥. مرى چفا رع ................................

٦. ســـواج كـــا رع ..............................

٧. حـــر إب رع ..............................

٨. ســـعنخ إب رع ..............................

٩. خـــع نفـــرتم رع ..............................

١٠. نفـــر إب رع ..............................

١١. عنـــخ كـــا رع ..............................

## عصر الانتقال الثانى .............................. ١٦٥٠ – ١٥٥٠

### الأسرة الخامسة عشرة (الهكسوس) .................... ١٦٥٠ – ١٥٥٠

١. ـــــ (سمقن) [سالاتيس].............................. :

٢. ـــــ (عـــبر–عناتى) .............................. :

٣. ـــــ (سكيرحار) .............................. :

٤. ســـوســـر ان رع (خيـــان) .............................. :

٥. نب خـــبش رع / عا قنن رع / عا وسر رع (إيـــبـــى = أبوفيس) .............................. (٤٠ عاما) ١٥٨٥ – ١٥٤٥

؟؟ (خـــع مـــودى) .............................. ١٥٤٥ – ١٥٣٥

### الأسرة السادسة عشرة (الهكسوس) .................... ١٦٥٠ – ١٥٩٠

مجموعة من الحكام الموالين للهكسوس، وتزامن حكمهم مع حكم ملوك الأسرة الخامسة عشرة.

١. ؟؟ (؟؟) .............................. ١٦٥٠ –

٢. سخم رع، سمن تاوى (چحوتي) .............................. :

٣. سخم رع، سا وسر تاوى (سُـبك حتــپ: الثامن) .......... :

٤. سخم رع، سعنخ تاوى (نفــر حتــپ: الثالث) .............. :

٥. سعنخ ان رع (منتوحتــپــى) .............................. :

٦. ســـواچ ان رع (نب إرى آو: الأول) ...................... :

٧. نفــر كــا رع ؟ (نب إرى آو: الثانى) ...................... :

٨. ســمن ع (؟؟) ............................................ :

٩. ســـوسر ان رع (بــبــى عنــخ) ............................. :

١٠. سخم رع شــد واســت (؟؟) .............................. :

١١. چــد حتــب رع (بدو مس: الأول) .......................... :

١٢. چــد نفــر رع (بدو مس: الثانى) .......................... :

١٣. چــد عنــخ رع (منتــو ام ســاف) ......................... :

١٤. مر عنخ رع (منتوحتــپ: السادس) ......................... :

١٥. ســنفر إب رع (ســنوســرت الرابع) ...................... – ١٥٩٠

## الأسرة السابعة عشرة (حكم وطنى فى طيبة) .............. ١٥٨٥ – ١٥٤٩

١. سخم رع واح خعــو (رع حتــپ) ........................... – ١٥٨٥

٢. سخم رع شــد تــاوى (سُـبك ام ســاف: الأول) .......... :

٣. سخم رع وپ ماعت (إنتــف: الخامس) ....................... :

٤. نوب خــپر رع (إنتــف: السادس) ........................... :

٥. سخم رع هرو حر ماعت (إنتــف: السابع) .................. :

٦. سخم رع واج خعـو (سُـبك ام سـاف: الثانى) ........... :

٧. سـنخت ان رع (تـاعـا: الأول) ......................... – ١٥٥٨

٨. سـقنن رع (تـاعـا: الثانى) .................. (٥ أعوام) ١٥٥٨ – ١٥٥٣

٩. واج خـپر رع (كـامـس) ..................... (٤ أعوام) ١٥٥٣ – ١٥٤٩

## الدولة الحديثة ............................ ١٥٤٩ – ١٠٦٩

### الأسرة الثامنة عشرة ................................. ١٥٤٩ – ١٢٩٥

١. أحمـس (الأول) .............................. (٢٥ عاما) ١٥٤٩ – ١٥٢٤

٢. أمنحتـپ (الأول) ............................. (٢١ عاما) ١٥٢٤ – ١٥٠٣

٣. تحتمـس (الأول) ............................. (١٢ عاما) ١٥٠٣ – ١٤٩١

٤. تحتمـس (الثـانى) ............................. (١٢ عاما) ١٤٩١ – ١٤٧٩

٥. تحتمـس (الثالث) ............................. (٥٤ عاما) ١٤٧٩ – ١٤٢٤

٦. * حاتشـپسوت ..................................... ١٤٧٢ – ١٤٥٧

٧. أمنحتـپ (الثانى) ............................. (٢٦ عاما) ١٤٢٤ – ١٣٩٨

٨. تحتمـس (الرابع) ............................. (١٠ أعوام) ١٣٩٨ – ١٣٨٨

٩. أمنحتـپ (الثالث) ............................. (٤٠ عاما) ١٣٨٨ – ١٣٤٨

١٠. أمنحتـپ (الرابع) "أخناتون" .................. (١٧ عاما) ١٣٦٠ – ١٣٤٣

١١. سـمنخ كـا رع ......... (عام واحد بالمشاركة فى الحكم) ١٣٤٦

١٢. عنخ خـپرو رع، مر وع ان رع (نفر نفرو آتون: نفرتيتى) ................................ (٣ أعوام بالمشاركة فى الحكم) ١٣٤٦ – ١٣٤٣

١٣. تـوت عنـخ آمـون ........................ (١٠ أعوام)　١٣٤٣ – ١٣٣٣

١٤. آى .................................... (٥ أعوام)　١٣٣٣ – ١٣٢٨

١٥. حـور ام حـب ........................... (٣٠ عاما)　١٣٢٨– ١٢٩٨

## الأسرة التاسعة عشرة ........................................ ١٢٩٨ – ١١٨٧

١. رعمسـيس (الأول) ....................... (عامين)　١٢٩٨ – ١٢٩٦

٢. سـيتى (الأول) .......................... (١٧ عاما)　١٢٩٦ – ١٢٧٩

٣. رعمسـيس (الثانى) ........................ (٦٧ عاما)　١٢٧٩– ١٢١٢

٤. مرنـبتـاح ................................ (١١ عاما)　١٢١٢ – ١٢٠١

٥. سـيتى (الثانى) ........................... (٦ أعوام)　١٢٠١ – ١١٩٥

٦. آمـون مـس ............................. (٤ أعوام بالمشاركة)　١٢٠٠ – ١١٩٦

٧. سـخع ان رع / عا خـبر رع (رعمسيس، سا بتاح).

ثم أصبح : (سا بتاح، مرنـبتاح) ................ (٦ أعوام)　١١٩٥ – ١١٨٩

٨.* سات رع مر ان آمون (تـا وسـرت) .......... (عامين)　١١٨٩ – ١١٨٧

## الأسرة العشرون ........................................ ١١٨٧ – ١٠٦٩

١. سـت نخـت ................................ (عامين)　١١٨٧ – ١١٨٥

٢. رعمسـيس (الثالث) ......................... (٣٢ عاما)　١١٨٥ – ١١٥٣

٣. رعمسـيس (الرابع) ......................... (٧ أعوام)　١١٥٣ – ١١٤٦

٤. رعمسـيس (الخامس)، آمون حر خبش.ف (الأول) ......... (٥ أعوام)　١١٤٦ – ١١٤١

٥. رعمسـيس (السادس)، آمون حر خبش.ف (الثانى) ......... (٨ أعوام)　١١٤١ – ١١٣٣

٦. رعمسيس (السابع)، إت آمون .................. (٨ أعوام) ١١٣٣ – ١١٢٥

٧. رعمسيس (الثامن)، ست حر خبش.ف ........... (عامين) ١١٢٥ – ١١٢٣

٨. رعمسيس (التاسع)، خع ام واست (الأول) ..... (١٩ عاما) ١١٢٣ – ١١٠٤

٩. رعمسيس (العاشر)، آمون حر خبش.ف (الثالث) ........... ........................................ (١٠ أعوام) ١١٠٤ – ١٠٩٤

١٠. رعمسيس (الحادى عشر)، خع ام واست (الثانى) ........ ........................................ (٣٠ عاما) ١٠٩٤ – ١٠٦٤

١١. حريحور ......................... (٦ أعوام بالمشاركة) ١٠٧٥ – ١٠٦٩

## العصور المتأخرة (إلى دخول الإسكندر الأكبر) .... ١٠٦٤ – ٣٣٢

### الأسرة الحادية والعشرون ............................. ١٠٦٤ – ٩٤٥

سمندس ............................................ (٢٦ عاما) ١٠٦٤ – ١٠٣٨

آمون ام نسو ......................... (٤ أعوام) ١٠٣٨ – ١٠٣٤

خبر خع رع، ستپ ان آمون
(پاى نجم: الأول) .................. (٢٣ عاما بالمشاركة) ١٠٤٩ – ١٠٢٦

(پا سبا خع ان نيوت / پسوسنس الأول)........ (٥٣ عاما) ١٠٣٤ – ٩٨١

آمون ام إيت (آمون ام أوپت) ................ (١٠ أعوام) ٩٨٤ – ٩٧٤

وسركون (الكبير) ............................ (٦ أعوام) ٩٧٤ – ٩٦٨

سا آمون (سيا آمون) ......................... (٢٠ عاما) ٩٦٨ – ٩٤٨

(پا سبا خع ان نيوت / پسوسنس الثانى) (٥ أعوام بالمشاركة) ٩٤٥ – ٩٤٠

### الأسرة الثانية والعشرون ............................. ٩٤٨ – ٧١٥

| | | |
|---|---|---|
| شاشنق (الأول) ................................. | (٢١ عاما) | ٩٤٨ – ٩٢٧ |
| وسركون (الأول) ................................. | (٣٥ عاما) | ٩٢٧ – ٨٩٢ |
| شاشنق (الثانى) ................................................ | | ٨٩٥ – ٨٩٥ |
| تكلوت (الأول) ................................. | (١٥ عاما) | ٨٩٢ – ٨٧٧ |
| وسركون (الثانى) ................................. | (٣٩ عاما) | ٨٧٧ – ٨٣٨ |
| شاشنق (الثالث) ................................. | (٤٠ عاما) | ٨٣٨ – ٧٩٨ |
| شاشنق (الرابع) ................................. | (١٢ عاما) | ٧٩٨ – ٧٨٦ |
| پاماى، أو: (پامى) ....................... | (٦ أعوام) | ٧٨٦ – ٧٨٠ |
| شاشنق (الخامس) ................................. | (٣٧ عاما) | ٧٨٠ – ٧٤٣ |
| سحتپ إب ان رع (پا دى باست: الثانى)... | (١٠ أعوام) | ٧٤٣ – ٧٣٣ |
| وسركون (الرابع) ................................................ | | ٧٣٣ – ٧١٥ |
| **الأسرة الثالثة والعشرون (معاصرة لسابقتها)** ........... | | ٨٦٧ – ٧٢٤ |
| حج خپر رع، ستپ ان آمون (حور سا ايزة) ...... .................................................. | (١٠ أعوام) | ٨٦٧ – ٨٥٧ |
| تكلوت (الثانى) ................................. | (٢٦ عاما) | ٨٤١ – ٨١٥ |
| پا دى باست (الأول) ......................... | (٢٥ عاما) | ٨٣٠ – ٨٠٥ |
| ؟؟؟ إويوت (الأول) ....................... | (حكم بالمشاركة) | ٨١٥ – ٨١٣ |
| شاشنق (السادس) ................................................ | | ٨٠٥ – ٧٩٦ |
| وسركون (الثالث) ................................. | (٣٠ عاما) | ٧٩٦ – ٧٦٩ |
| تكلوت (الثالث) ................................. | (١٥ عاما) | ٧٧٤ – ٧٥٩ |
| رود آمون ................................. | (٢٠ عاما) | ٧٥٩ – ٧٣٩ |

| | |
|---|---|
| إنـــى .................................. (٥ أعوام) | ٧٣٤ – ٧٣٩ |
| نفر كا رع (پـف ثـاوى باسـت) ............ (١٠ أعوام) | ٧٢٤ – ٧٣٤ |
| **الأسرة الرابعة والعشرون** ............................ | ٧٢١ – ٧٣٥ |
| شـپسس رع (تـف نخـت) ..................... (٨ أعوام) | ٧٢٧ – ٧٣٥ |
| واح كا رع (بـاك ان رن.ف) .................. (٦ أعوام) | ٧٢١ – ٧٢٧ |
| **الأسرة الخامسة والعشرون** ............................ | ٦٥٦ – ٧٥٢ |
| كـاشـتـا (مؤسس الأسرة بمملكة نبـاتـا) ................ | ٧٥٢ – ٧٧٤ |
| سنفر رع (پـعنخـى) ......................... (٣٠ عاما) | ٧٢١ – ٧٥٢ |
| نفر كا رع (شـابـاكـا) ....................... (١٤ عاما) | ٧٠٧ – ٧٢١ |
| چد كا رع (شـبـتـاكـا) ...................... (١٦ عاما) | ٦٩٠ – ٧٠٧ |
| خو نفرتم رع (طاهرقـا) ...................... (٢٦ عاما) | ٦٦٤ – ٦٩٠ |
| با كا رع (تـانـوت آمـون) ................... (٨ أعوام) | ٦٥٦ – ٦٦٤ |
| **الأسرة السادسة والعشرون** ............................ | ٥٢٥ – ٦٧٢ |
| نكـاو (الأول) ........................................ | ٦٦٤ – ٧٦٢ |
| واح إب رع (پسـمتيك الأول) ................. (٥٤ عاما) | ٦١٠ – ٦٦٤ |
| وحم إب رع (نكـاو الثانى) .................... (١٥ عاما) | ٦٩٥ – ٦١٠ |
| نفر إب رع (پسـمتيك الثانى) ................. (٦ أعوام) | ٥٨٩ – ٥٩٥ |
| حعع إب رع (واح إب رع / أپريس) ............ (١٩ عاما) | ٥٧٠ – ٥٨٩ |
| غنم إب رع (أحمـس الثانى / أمازيس) ......... (٤٤ عاما) | ٥٢٦ – ٥٧٠ |
| عنخ كا (ان) رع (پسـمتيك الثالث) ............ (عام واحد) | ٥٢٥ – ٥٢٦ |

| | |
|---|---|
| **الأسرة السابعة والعشرون (العصر الفارسى الأول)** | ٥٢٥ – ٤٠٤ |
| قمبيـز ................................ (٣ أعوام) | ٥٢٥ – ٥٢٢ |
| دارا (الأول) ................................ (٣٥ عاما) | ٥٢٥ – ٤٨٦ |
| إكسـركسيس (الأول) ......................... (٢١ عاما) | ٤٨٦ – ٤٦٥ |
| إرتـا إكسـركسيس (الأول) .................... (٤١ عاما) | ٤٦٥ – ٤٢٤ |
| إكسـركسيس (الثانى) ......................... (عام واحد) | ٤٢٤ |
| دارا (الثانى) ................................ (١٨ عاما) | ٤٢٣ – ٤٠٥ |
| إرتـا إكسـركسيس (الثانى) ؟؟ ......................... | ٤٠٥ – ٣٥٩ ؟؟ |
| **الأسرة الثامنة والعشرون** ................................ | ٤٠٤ – ٣٩٩ |
| آمـون ردى.س (أميـر تايـوس) ................ (٥ أعوام) | ٤٠٤ – ٣٩٩ |
| **الأسرة التاسعة والعشرون** ................................ | ٣٩٩ – ٣٨٠ |
| با ان رع مرى نثرو (نايـف عـاو رود الأول / نفـريتس) ................................ (٦ أعوام) | ٣٩٩ – ٣٩٣ |
| وسر ماعت رع، ستـپ ان پتاح (پـا شـرى ان مـوت) ................................ (عام واحد) | ٣٩٣ |
| غنم ماعت رع (هـجـر) ......................... (١٣ عاما) | ٣٩٣ – ٣٨٠ |
| ؟؟؟ (نايـف عـاو رود الثانى) ................... (عام واحد) | ٣٨٠ |
| **الأسرة الثلاثون** ................................ | ٣٨٠ – ٣٤٢ |
| خـپر كا رع (نخت نب.ف = نختنبو الأول) ..... (١٨ عاما) | ٣٨٠ – ٣٦٢ |
| إرى ماعت ان رع (چـد حـر / تاخوس) ......... (عامين) | ٣٦٢ – ٣٦٠ |

| | |
|---|---|
| سنچم إب رع، ستپ ان إنحور (نخت حور حب = نختنبو الثانى) .................................. (١٨ عاماً) | ٣٦٠ – ٣٤٢ |
| **الأسرة الحادية والثلاثون (العصر الفارسى الثانى) ......** | **٣٤٣ – ٣٣٢** |
| إرتا إكسركسيس الثالث / أوخوس ............ (٥ أعوام) | ٣٤٢ – ٣٣٨ |
| أرسس = إرتا إكسركسيس الرابع ............... (عامين) | ٣٣٨–٣٣٦ |
| دارا الثالث ................................... (٣ أعوام) | ٣٣٥ – ٣٣٢ |
| خاباباشا (رفعه كهنة "منف" إلى عرش مصر) ........ | ملك وطنى |
| **العصر البطلمى .......................................** | **٣٣٢ – ٣٠** |
| **(أ) العصر المقدونى (الأسرة المقدونية) ..............** | **٣٣٢ – ٣٠٥** |
| الاسكندر الثالث (الأكبر) ......................... (٩ أعوام) | ٣٣٢– ٣٢٣ |
| فيليب أرهيدايوس ................................ (٥ أعوام) | ٣٢٣ – ٣١٧ |
| الاسكندر الرابع ................................. (٧ أعوام) | ٣١٧ – ٣١٠ |
| الوالى "بطلميوس بن لاجيدس" (فيما بعد الملك بطلميوس الأول) ... | ..... – ٣٠٥ |
| **(ب) حكم (أسرة) البطالمة ............................** | **٣١٠ – ٣٠ ق.م** |
| بطلميوس الأول (سوتير الأول) .................. (٢٨ عاماً) | ٣١٠ – ٢٨٢ |
| بطلميوس الثانى (فيلادلفوس) .................... (٣٦ عاماً) | ٢٨٥ – ٢٤٦ |
| بطلميوس الثالث (يوارجتيس الأول) ............... (٢٤ عاماً) | ٢٤٦ – ٢٢٢ |
| بطلميوس الرابع (فيلوپاتور) ...................... (١٧ عاماً) | ٢٢٢ – ٢٠٥ |
| بطلميوس الخامس (إبيفانيس) ..................... (٢٥ عاماً) | ٢٠٥ – ١٨٠ |
| بطلميوس السادس (فيلوماتور) ..................... (١٦ عاماً) | ١٨٠ – ١٦٤ |

| | |
|---|---|
| بطلميوس الثامن (يوارجتيس الثانى) ................ (٧ أعوام) | ١٧٠ – ١٦٣ |
| بطلميوس السادس (فيلوماتور) [مرة أخرى] ......... (١٨ عاما) | ١٦٣ – ١٤٥ |
| بطلميوس السابع "نيوس" (يوپــاتور) ........................ | ١٤٥ |
| بطلميوس الثامن (يوارجتيس الثانى) [مرة أخرى].... (٢٩ عاما) | ١٤٥ – ١١٦ |
| بطلميوس التاسع (فيلوماتور: سوتير الثانى) ........ (٦ أعوام) | ١١٦ – ١١٠ |
| بطلميوس العاشر (فيلوماتور: الاسكندر الأول) ....(عام واحد) | ١١٠ – ١٠٩ |
| بطلميوس التاسع [مرة ثانية] ......................... (عامين) | ١٠٩ – ١٠٧ |
| بطلميوس العاشر [مرة ثانية] ......................... (١٩ عاما) | ١٠٧ – ٨٨ |
| بطلميوس التاسع [مرة ثالثة] ......................... (٨ أعوام) | ٨٨ – ٨٠ |
| ؟؟؟ (بطلميوس: الحادى عشر) (الاسكندر الثانى) ............. | ٨٠ |
| برنيــكي (الثالثة) ................................................ | ٨٠ |
| بطلميوس (الثانى عــشر) (الزمّــار) (نيــوس ديونوســـوس، فيلوپــاتور فيلادلفــوس) ........................ (٢٢ عاما) | ٨٠ – ٥٨ |
| برنيــكي (الرابعة) ................................................ | ٥٦ |
| بطلميوس (الثانى عشر) [مرة ثانية] ................. (٤ أعوام) | ٥٥ – ٥١ |
| * كليوباترا (السابعة) (فيلوپــاتور) ............. (٢١ عاماً) | ٥١ – ٣٠ ق.م |
| بطلميوس (الثالث عشر) .................. (٤ أعوام مشاركة) | ٥١ – ٤٧ |
| بطلميوس (الرابع عشر) .................. (٣ أعوام مشاركة) | ٤٧ – ٤٤ |
| بطلميوس الخامس عشر (قيصرون) (فيلوپــاتور، فيلومــاتور) ............................................ (١١ عاماً مشاركة) | ٤١ – ٣٠ ق.م |

## حكم الرومان ........................................ ٣٠ ق.م – ٣٠٥ م

| | |
|---|---|
| أغســطس (أوكتافيوس) ................................ | ٣٠ ق.م – ١٤م |
| تيبريوس ........................................ | ١٤ م – ٣٧ م |
| جايوس "كاليجولا" ................................ | ٣٧ – ٤١ م |
| كلاوديوس ........................................ | ٤١ – ٥٤ م |
| نيــرون ........................................ | ٥٤ – ٦٨ م |
| جالبـا ........................................ | ٦٨ – ٦٩ م |
| أوتــو ........................................ | ٦٩ م |
| ڤيتليــوس ........................................ | ٦٩ م |
| ڤسبسيان ........................................ | ٦٩ – ٧٩ م |
| تيتوس ........................................ | ٧٩ – ٨١ م |
| دوميتيان ........................................ | ٨١ – ٩٦ م |
| نرڤـا ........................................ | ٩٦ – ٩٨ م |
| تراجـان ........................................ | ٩٨ – ١١٧ م |
| هادريـان ........................................ | ١١٧ – ١٣٨ م |
| أنطونينوس بيوس ................................ | ١٣٨ – ١٦١ م |
| ماركوس أوريليوس ................................ | ١٦١ – ١٨٠ م |
| لوكيوس ڤيروس ................................ | ١٦١ – ١٦٩ م |
| كومودس ........................................ | ١٨٠ – ١٩٢ م |
| پرتيناكس ........................................ | ١٩٣ م |
| ديديوس يوليانوس ................................ | ١٩٣ م |
| سبتميوس ســڤيروس ................................ | ١٩٣ – ٢١١ م |

| | |
|---|---|
| بـروبـوس .................................................. | ٢٧٦ – ٢٨٢ م |
| كـاروس .................................................. | ٢٨٢ – ٢٨٣ م |
| كـارينـوس .................................................. | ٢٨٣ – ٢٨٥ م |
| نـوميـريـانـوس .................................................. | ٢٨٣ – ٢٨٤ م |
| دقلديانوس .................................................. | ٢٨٤ – ٣٠٥ م |

